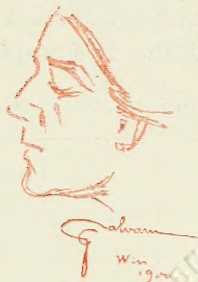
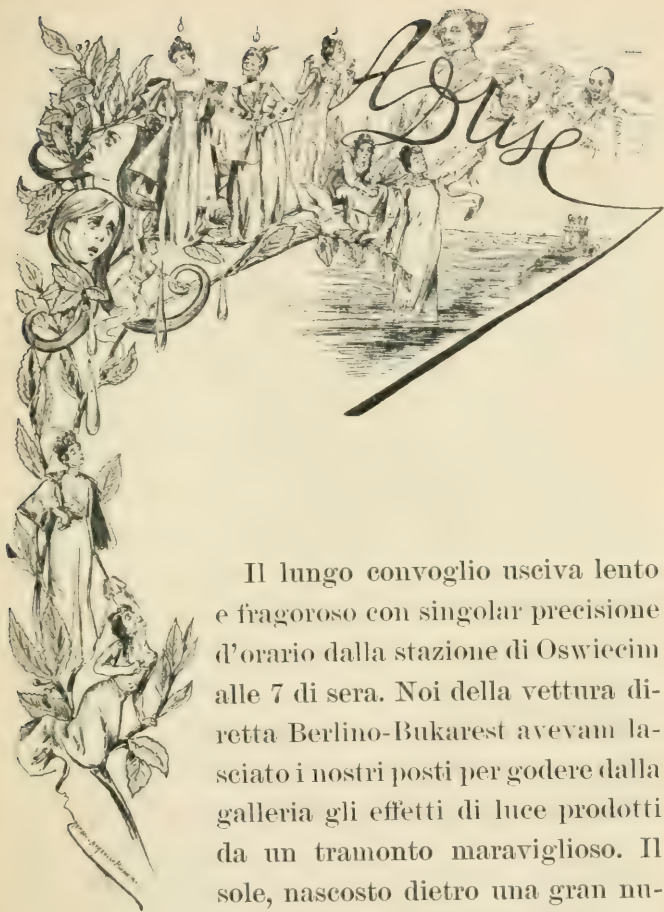
LA DUSE

M. Gordigiani dip.

LUIGI RASI

LA DUSE

CON 55 ILLUSTRAZIONI

FIRENZE
R. BEMPORAD & FIGLIO
LIBRAI-EDITORI
—
1901

Il lungo convoglio usciva lento e fragoroso con singolar precisione d'orario dalla stazione di Oswiecim alle 7 di sera. Noi della vettura diretta Berlino-Bukarest avevam lasciato i nostri posti per godere dalla galleria gli effetti di luce prodotti da un tramonto maraviglioso. Il sole, nascosto dietro una gran nuvola paonazza, ne fissava il con-

torno inferiore con una sottile orlatura d'oro. Altre nuvole più piccole di un turchino freddo con orlo meno acceso, seminate al di sotto, campeggiavano in un fondo cilestrino su cui si disegnavano in graziosi arabeschi arbori e case. Gradatamente l'oro degli orli si cangiò in porpora fiammante, sinchè il sole apparso di sotto a la nuvola madre come un enorme disco di rame, parve per una trasformazione d'incantesimo mandar la sua luce su la nuvola, che, nella incandescenza, sembrava dissolversi in frantumi. Poi, allo sparir del sole, la porpora s'andò affievolendo, e prese un color freddo di viola, che, spentosi a grado a grado, immerse tutto a l'intorno nella calma funerale della notte.

Una signora giovane, ma di aspetto non più florido, col capo inclinato sulla spalla del marito, sorrideva dinanzi a quella magnifica scena di teatro, che si mutava istantaneamente, inavvertitamente. Un'aria di melanconia s'era posata sul suo volto, e non l'aveva più lasciata. Era tutt'avvolta da un ampio mantello color nocciuola, che le scendeva a terra con gran bavero

alla stuarda e con doppia pellegrina orlata di pel bianco: un mantellone nuovo, acquistato a Berlino, e messo indosso pel passaggio dalla stazione di confine, nel quale si sarebbe detto raccolto tutto il barocco e il chiassoso della moda.

Solo, ogni tanto, con iscatti di voce acuti, infantili, mostrava tutte le apparenze che in quelle trasformazioni s' andavano offerendo agli occhi del suo pensiero.

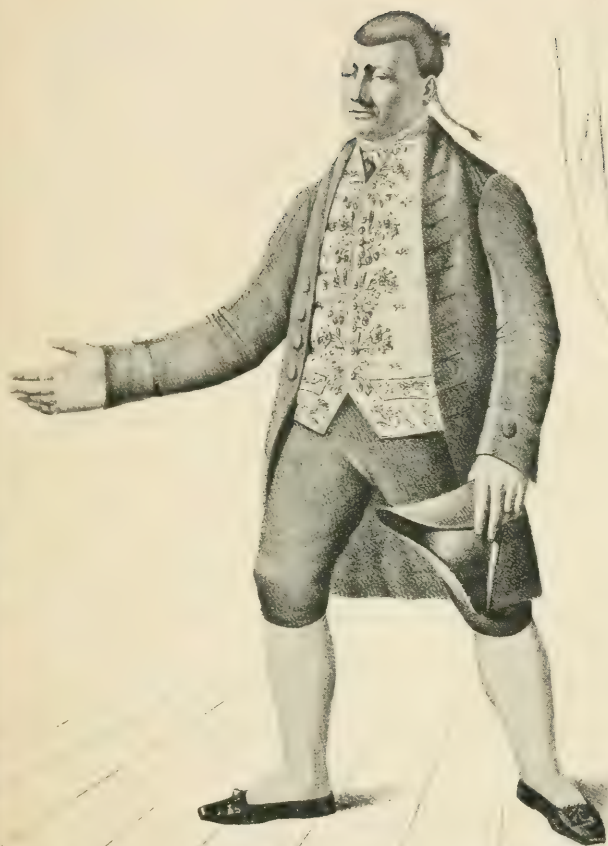
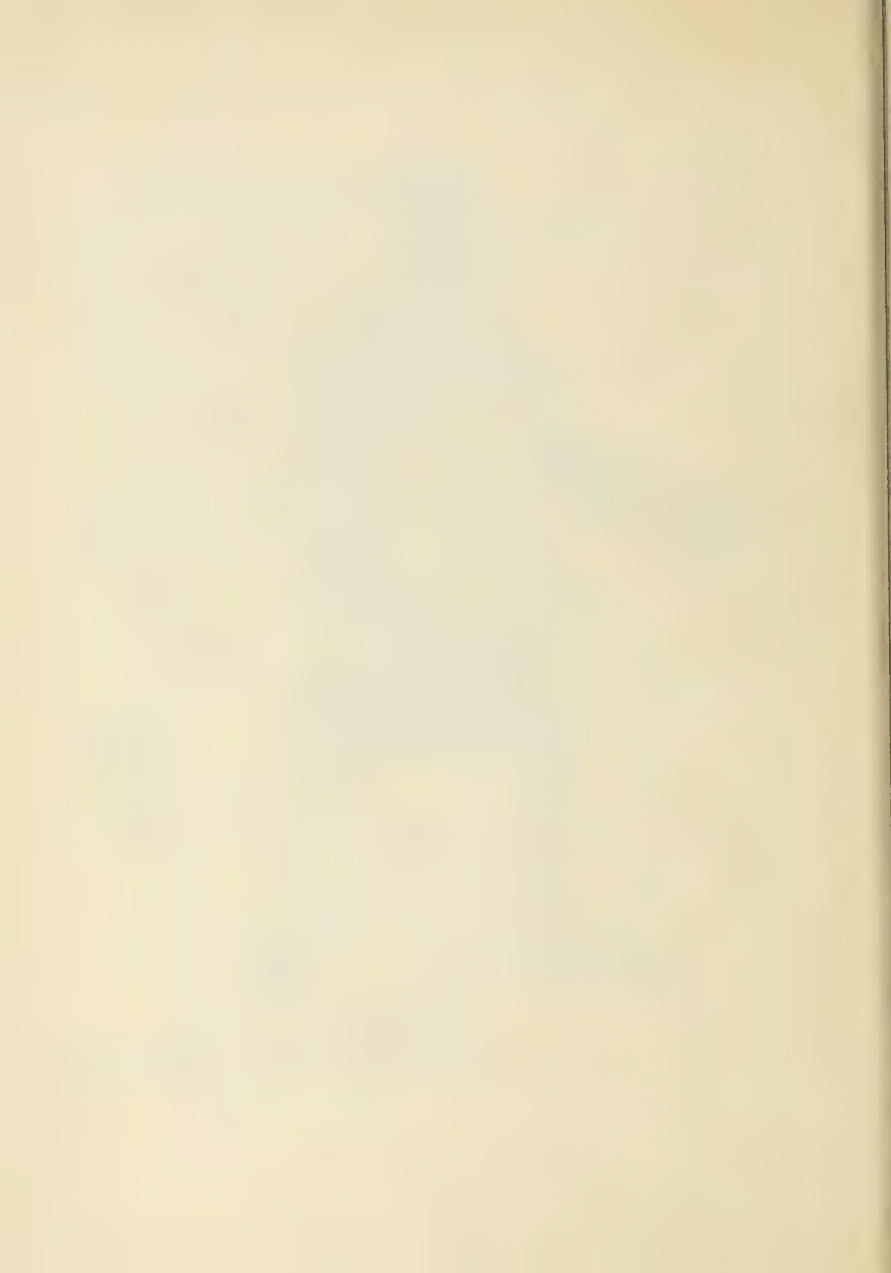
— Ah! quella pioggia di pulviscolo lucente! Pare un ampio ombrello di garza dorata! Ah! Un lago!... Vedi le barche? Le montagne? Povera nuvola! Come s' è sbocconcellata! Guarda ora.... la maggiore.... lassù.... che magnifico dragone!... Vedete voi?... —

E si volse a un giovane biondo, ricciuto, alto, magro, dall'occhio lampeggiante, immobile, che pareva cogliere anch'egli tacitamente nella metamorfosi del cielo le nuove immagini.

Un sorriso di compiacente affermazione rispose a quella domanda: poi una pausa, poi tornammo tutti ai nostri posti. Non a pena il marito si sedette, voltomisi con atto di famigliarità:

— Continuiamo — disse — la nostra conversazione: un bel tramonto di sole è attraente, e non mai forse ci accadrà di assistere a maggior gloria della luce: ma la Duse è anche attraente. Figlia dell'arte, dicevate? Che significa ciò? —

E i tre colleghi di viaggio si piegarono avanti per meglio afferrar le mie parole.

— Noi italiani chiamiamo *figlio dell'arte* colui che nasce da parenti comici. Corrisponde, io penso, all'*enfant de la balle* de' francesi. Il primo comico della famiglia Duse fu il nonno di Eleonora, Luigi, un attore dialettale veneto, nativo di Chioggia, molto reputato e quale artista e qual conduttore di una compagnia, che recitava come niun'altra più le opere del Goldoni. Creò e sostenne con molto successo, e per lungo tempo, la maschera del *Giacometto*, molto somigliante a quella del meneghino milanese, per la quale aveva parrucca nera liscia, senza arricciature o piegature di sorta, con codino diritto all'ingiù e due gran segni neri su i sopraccigli. Portava un fazzoletto bianco annodato al collo, e giubba goldoniana turchina o d'altro colore, con sottoveste

ricamata a fiorami variopinti, calzoni corti rossi, calze bianche e scarpini di pelle nera con fibbie d'argento. Il qual costume egli adoperava per un suo speciale repertorio, non goldoniano, come *L'imbrogio de le tre mugier*, *La Veneziana di spirito*, *I due Giacometti*, recitati da lui e dal figliuolo Giorgio, un artista di assai pregio, che raccolse l'eredità artistica di suo padre.

Un curioso tipo cotesto Luigi Duse! La sua famigliarità col pubblico era giunta a tale, che tra un atto e l'altro, dovendo egli invitarlo alla recita del domani, soleva intrattenerlo della sua vita più intima, e chiedergli soccorso di danaro per togliersi da strettezze improvvise! De' suoi cinque fratelli, Andrea, Felice, Giacomo, Gaetano e Federigo e delle sue due sorelle Elisabetta e Domenica, il solo Federigo, il più giovane, fu artista drammatico di buon nome per le parti di primo attore e morì a trentacinque anni avanti il 1850.

Sposatosi Luigi a una Elisabetta Barbini di Padova, ebbe quattro figliuoli, che, sposatisi alla lor volta, tranne uno, diedero attori ed attrici

al teatro italiano, quali mediocri, quali egregi, quali grandissimi. — E tratto da una valigetta un mio libro di memorie: — Eccovi — dissi — una stilata di Duse, con cui, nella varietà de' caratteri che rappresentarono e rappresentan su 'l teatro, ci sarebbe da formare una compagnia di ordine primario. —

E lessi:

Duse Luigi, *caratterista*, figlio di Natale e Teresa Sambo, non comici, e padre di

Duse Eugenio, *segretario* e *suggeritore*,

Duse Giorgio, *Mammo* e *Giacometto*,

Duse Alessandro, *primo attore*,

Duse Enrico, *primo attore giovane*,

Duse Federigo, *primo attore*, fratello minore di Luigi, e marito di

Duse-Capra...., *prima attrice*,

Duse-Bellotti Cecilia, *amorosa*, moglie di Eugenio, e madre di

Duse Luigi, *primo attore*,

Duse Carlo, *generico primario*,

Duse-Delfini Vittorina, *prima attrice*, moglie di Luigi, e madre di

Duse Eugenio,

Duse Carlo,

Duse Giuseppe,

Duse Fedora,

Duse-Maggi Alceste, *prima attrice* e *caratteristica,* moglie di Giorgio, e madre di

Duse Elisa, *prima attrice,* moglie di

Vitaliani Vitaliano, *primo attore,* padre di

Vitaliani Italia, *prima attrice,*

Vitaliani Vittoria, *prima attrice giovane,*

Vitaliani Adelina, *seconda donna,*

Vitaliani Evangelina, *prima attrice,*

Vitaliani Celestina, *amorosa,*

Vitaliani Umberto, *brillante,*

Vitaliani Riccardo }
Vitaliani Giorgina } *parti ingenue.*

E finalmente

Duse Eleonora, *prima attrice,* figlia di Alessandro e di una Angelica Cappeletto di Vicenza.

Quest'Alessandro, più che all'arte comica ebbe amor singolare alla pittura. Si diè gli ultimi anni a Venezia a copiar monumenti, ed io posseggo

di lui, tolti da fotografie, ritratti della moglie e della figliuola. Ma se nei monumenti ch' egli

andò fermando su la tela, mise l'arte che appare in codesti ritratti, è da credere che all'amore non corrispondessero punto le attitudini.

Eleonora, la celebrità di oggi, nacque in strada ferrata non lungi da Venezia il 3 ottobre del '59, e fu battezzata a Vigevano, nel Piemonte. Come tutti i figli d'arte, cresciuti su le tavole del palcoscenico, ella cominciò a recitare non a pena potè muover le gambe e la lingua: e a quattro

anni la vediamo a Chioggia sostener la parte di *Cosetta* de' *Miserabili* nella sua Compagnia di famiglia.

La sua fanciullezza non fu certo facile e leggera, se s' aveva a giudicar dalla mestizia del suo sguardo, dal pallore della faccia scarna, dalla povertà degli abbigliamenti, dall' abbandono di tutta la persona. Aveva quattordici anni quando le morì la madre, e si vuole oggi da taluno che già cominciasse a farsi notare in alcune parti per un suo singolar modo di recitare, se ben dominasse in lei una specie di sfiaccolamento, che la mostrava annoiata, quasi nauseata della vita. L' occhio pareva perdersi talvolta nello spazio, vagamente, indefinitamente; talvolta, invece, pareva ch' ella guardasse innanzi a sè e sopra di sè, come in aspettazione di qualcosa di alto, che non sapeva ben definire, ma di cui presentiva l'arrivo. Cresciuta dunque nella miseria più squallida, priva financo dei pochi soldi bastevoli a gittarle addosso un cencio nero in memoria della madre morta, andata guitteggiando tutta la fanciullezza come una bimba di zingari, quale edu-

cazione intellettuale poteva andarsi formando? Quella che le veniva dalle *parti* che recitava svogliatamente, quasi addormentatamente: massa inerte, aspettante, come s'è detto, il soffio vitale.

Vuolsi che il primo accenno a quell'arte maravigliosa di concezione e di esecuzione, che la fa oggi attrice massima, ella desse a Verona con la *Giulietta* dello Shakspeare. Una *trovata,* come dicono i comici d'Italia, una trovata di rose, che rispecchiava tutta l'aristocrazia del suo ingegno.

— Una trovata di rose? — domandaron a un tempo gli ascoltatori con ansiosa curiosità.

— Sì. Non so più.... Non ricordo più.... — Ma com'ebbi visto ne' lor volti espresso da un lieve piegar del capo e contrar delle labbra il rammarico di quella mia dimenticanza, mi diedi a frugar nella valigia, e ne trassi un numero della *Rivista di Parigi.*

Lessi:

« Un raggio del vero sole rischiara la scena, e diffonde su l'aurora del dramma cotesto chiarore italiano che il poeta con la sua divinazione maravigliosa aveva sentito. Eccola: è Giulietta! Ella

ha speso tutte le sue piccole economie per comprar delle rose, delle rose pallide, con gradazioni tenere, rose di carne dal cuore.... di rosa. Come potrebbe lei rappresentar Giulietta, senza quelle rose in mano? Sono il suo talismano, il suo fàscino: le dànno un tal quale contegno. Ella recita con que' fiori dai lunghi steli, se li approssima al viso, e se ne inebria aspirando il lor profumo.

« Ed ecco Romeo: i loro occhi s'incontrano, e le rose palpitano tra le dita di Giulietta. Una rosa si stacca dal mazzo, e cade a' suoi piedi. Per restare accanto a Romeo ancora un secondo, si china lentamente; egli la previene; coglie il fiore e gliel'offre senza proferir parola, infisso gli occhi su gli occhi di lei. Di tra le quinte la madre chiama ancora a voce alta Giulietta, che fugge confusamente con quella rosa che avean toccata le mani dell'amante.

« Il sole è vòlto all'orizzonte. Giulietta è alla sua finestra; le sue mani sono ognor piene di rose; fiore ella stessa, è sul punto di sbocciare.... la coglierà l'amore o la morte. Romeo s'accosta,

è sotto il suo balcone; ella sfoglia tutti i fiori del mazzo su la fronte accesa di lui, e cotesta dichiarazione lo inebria a sua volta. Il poema delle ore si svolge col dramma, e l'accompagna con una misteriosa armonia di sordino.

« Si accende la ribalta: le sue fiammelle tremolanti rischiaran funeralmente il cimitero. Non più la lodola che si leva su ne' cieli con trilli di gioia; son vipistrelli che sbatton, radendo, le ali contro le tombe, e mandan gridi di angoscia. Sur un letto di fiori riposa Giulietta. Vede, al destarsi, Romeo a' suoi piedi: come nella scena del balcone, ella sparge su lui l'odorato lenzuolo che la copriva, poi ricade morta ella stessa sul caro morto, in mezzo a quei fiori di un giorno.

« Nel suo istinto di artista, la giovanetta aveva trovato questo motivo dominante delle rose, che rilega il primo al supremo convegno, e congiunge l'amore alla morte. »

E i tre si andavan vie più chinando verso di me, ad afferrar meglio il significato delle parole.

Un pensiero mi passò negli occhi, e mi affrettai a rivelarlo.

— Cotesta dei fiori è rimasta una delle note dominanti nella vita di scena della Duse.

Il momento in cui Margherita dà ad Armando la camelia, momento inavvertito quasi dal pubblico nella interpretazione altrui, è in quella della Duse uno de' più curati e de' meglio eseguiti. Che mondo di promesse e di speranze è nel dolce accarezzar della camelia! E quando il suo occhio passa dal fiore ad Armando, e da questo a quello: quando, dopo alquanta esitazione, glie l'offre con moto risoluto del braccio a lui proteso, come se in quell'atto fosse la dedizione intera dell'anima sua, che gradazione sottile di colori, che fini cesellature, che armonie di suoni, di sorrisi, di sguardi!...

Vedrete!

E quando, rientrata col fascio de' fiori còlti in giardino, si dà a disporli ne' vasi, e ogni tanto ne offre alcuno ad Erminia, che assieme a Gustavo le è dinanzi a rallegrarle la solitudine e l'attesa col cinguettìo primaverile di una passeretta, con la espression mite dell'amor suo, che soffio di alata poesia!

Vedrete!

Quando Cesarina si accinge ad afferrar l'anima di Antonino, quale officio di seduzione non assegna a quel mazzolino di fiori, che, passando su le mani, su 'l volto della preda, le mette nell'ossa brividi di passione irrefrenabile!

Vedrete!

Quando Cosimo Dalbo rifà il racconto del copto sul potere maraviglioso dell'amuleto, Silvia Settàla volge di tratto in tratto a Lucio che le è accanto i grandi occhi pietosi, accompagnando lo sguardo con un rapido e furtivo appressar delle rose che ha in mano alle narici di lui, quasi sospirasse e trepidasse ad un tempo con la offerta mite di appressar l'anima sua infiorata all'anima burrascosa dell'amato.

Vedrete!

Quando il Consigliere Keller offre a Magda il suo mazzo di fiori con la gioiale fatuità dell'imbecille salito a grado di grand'uomo, con quale atto di terribile spregio ella accosta a pena il palmo della mano a' fiori, e li abbandona sul tavolino, non mai togliendo il suo occhio feroce di sul volto stupefatto di lui!

Vedrete!

E se motivo di fiori non c'è, ella ne crea. Al principio di Edda Gabler, per esempio, ella suole far disporre in su la tavola un canestro di viole, e ne toglie ogni tanto de' piccoli mazzi a tre e quattro per volta, e vi affonda il viso, e ne beve il profumo inebriata.

Quando Cleopatra, in compagnia delle sue ancelle, nell' attesa di una sospirata nuova ricorre alla musica e ai giuochi e alle ricordanze del suo amore, in vano, ella cammina sur un tappeto di fiori di loto da' lunghi steli, che raccoglie e butta a terra, e riprende.... irrequieta, impaziente, irresoluta....

Vedrete!

— E cominciò con quella trovata di rose l'ascensione della Duse, ed arrivò ella gradualmente alla cima? o da quell' accenno di grandezza alla grandezza vi fu come una sospensione? —

Queste parole mi furon porte rapidamente dal giovane biondo, che mostrava d'intender meglio le cose della scena, e di pigliarvi più viva parte.

— Ecco: ora che la Duse è grandezza universale, il bracco della critica fiuta nel suo passato, e scopre, e mette in mostra ciò che nell'artista comune passa quasi inavvertito. Al proposito della sua recitazione di quand'era a' primi passi si trae col soccorso della memoria, e più delle gazzette, argomento a credere ch'ella desse di continuo lampi di luce, onde l'acuto osservatore pensava già alla futura grandezza.

Per esempio. Siamo nel '79 a' Fiorentini di Napoli: l'anno appunto in cui ebbe luogo la rappresentazione di *Teresa Raquin.*

E sfogliai ancora il libro di memorie, e lessi:

Borghesi di Pontarcy. *La Duse piacque moltissimo e s'ebbe molte ovazioni.*

Il Matrimonio di Figaro. *La Duse è sempre quella gentile e cara attrice che imparammo a conoscere in Compagnia Ciotti; ha grazia, sentimento,*

sicurezza di scena, e recita con amore e con correzione.

Amleto. *La Duse fu chiamata, nelle due scene del quarto atto, cinque volte al proscenio.*

La Celeste. *La signorina Duse disse l'idillio del suo voto e del suo amore squisitamente, e la gentilezza della sua parola fu pari a quella della sua figura.*

Serafina la Devota. Ivon *è certamente fra le più belle creazioni del teatro moderno. Una prima attrice giovane vi può fare sfoggio di tutte le sue grazie e di tutti i suoi talenti. A Napoli quella parte fu rappresentata dalla Pasquali, nei migliori tempi della sua bellezza e della sua arte: ora è rappresentata dalla Duse, la quale ha vinto il paragone ed ha riprodotto quel dolce carattere in un modo perfetto. La* Ivon *della Pasquali era bella, era soave, dignitosa e gentile: la* Ivon *della Duse ha tutte queste qualità, ma ne ha un'altra che a quella mancava: un carissimo profumo d'ingenuità. La Pasquali era la Pasquali che rappresentava bene* Ivon; *la Duse è* Ivon.

La Duchessa di Bracciano. *La Duse, in una*

piccola parte, sa piacere per la semplicità intelligente e sempre giusta della sua intonazione.

Ma i comici, a dir vero, che le furon compagni, non sanno ancor bene, dicon essi, farsi ragione del come abbia potuto toccar sì alta vetta, colei che sino alla vigilia di una vera e propria rivelazione, trasse una vita di morte, sempre muta, rincantucciata, quasi raggomitolata, coi grandi occhi neri immoti, e coi grandi sopraccigli alzati, che le davan la più bell'aria di ebete che mai si potesse. L'acuto osservatore ha saputo anche trovare che ne' primi anni di lei, da quell'ambiente di guittume, l'*Assommoir* de' comici, in cui istruzione, interpretazione, costume, allestimento scenico, tutto è oltraggio; e in cui, assuefatti alle privazioni continue, diguazzan cinicamente comici senza più senso di errore, di dolore, di orrore, condannati o derisi, quel suo atteggiamento di solitaria istupidità, fosse indizio di avversione, se non già, forse, di ribellione. Uscita a più spirabil aere, l'osservatore odierno nota già il rapido progredir di lei su la scena, e accenna a una maravigliosa esecuzione dell'*Oreste* di Vittorio Alfieri

al Teatro de' Fiorentini di Napoli, in cui la Duse recitò la parte di *Elettra,* se non con la potenza artistica di oggidì, con tale almeno da penetrar violenta nella mente e nell'anima del pubblico, e farlo sclamare: « Se non è ancora, diventerà! » Ma che! Nè men per sogno! Quella rappresentazione fu grottesca nella sua vacuità.

Poi, s'andò alla caccia dell'aneddoto.

Per esempio:

La Duse, portata al battesimo in una specie di scrigno dorato dalle pareti in cristallo, ebbe il saluto dell'armi da' soldati austriaci, stupefatti, che immaginaron chiuse in quel tabernacolo chi sa che preziose reliquie.... E il padre, tornato a casa, e approssimatosi al letto della puerpera, « perdonami » le disse tra il pietoso e il trionfale « perdonami, cara, se in ricambio della figlia che mi hai dato, non ti reco un regalo.... ma in compenso, eccoti un lieto presagio: nostra figlia sarà *qualcheduna:* le si son già presentate le armi.... »

La Duse, venuta su tra l'indigenza, soleva correre fanciullina all'ospedale, a mangiarvi di sop-

piatto metà della zuppa che la madre malata le teneva in serbo....

La Duse una volta (portava ancora le sottanine corte) perpetrò a Piacenza, nella cucina della padrona di casa, complice il compagno d'arte.... e di fame Libero Pilotto, il furto di una fetta di polenta, per acquistar forza a sospirare le amorose note di Giulietta....

Ma ove alcuno tentasse di farsi raccontar da lei l'istoria della sua vita artistica, in quel tessuto a punto di piccoli avvenimenti che solletican l'appetito delle genti vuote e curiose, e a traverso di quali vie intricate seppe arrivare al sommo dell'ascensione gloriosa, ella saviamente risponderebbe: « Che importa che io sia giovane o vecchia, brutta o bella; che l'emozione ch'io do altrui nasca dall'una o dall'altra cosa? E perchè vi direi cose diverse da quelle che voi vedete? E ciò che voi vedete, soltanto, è ciò che è o dovrebb'essere in noi. Il nostro valore nasce dalle cure, onde coltiviamo la pianta interiore, che ciaschedumo di noi reca in sè, e coltiva a piacer suo, secondo i proprî mezzi e le

proprie forze. Ma che gioverebbe il conoscer la particolarità delle cure che a quella consacriamo? Che gioverebbe? Le sole manifestazioni del nostro genio sono attraenti, poichè esse appariscono dallo sviluppo che noi abbiam saputo dare a questa cara pianta.... Il resto non è nulla, o è ben poca cosa.... »

Ma della risposta non si appagano i ricercatori; e alla Duse celebrità è toccata, e va di continuo toccando la sorte di ogni celebrità, di cui si è a' sette cieli, se si arriva a poter dare in pasto all'avidità pubblica fin la nota del bucato.

Adunque: trovata di rose ci fu senza dubbio. Ma gli effetti gentili, ottenuti in quei momenti in cui le rose furon quasi protagoniste, si dovettero alla genialità e al volere dell'artista, o non furono più tosto natural conseguenza di quella prima rosa staccatasi dal mazzo, e con piena inconscienza dell'artista andata a terra? E io inclinerei a creder più probabile il secondo caso, dacchè, se dalla promessa di grandezza alla grandezza vera sospensione non vi fu; ve ne fu certo da quel primo accenno al momento in cui la Duse

si rivelò d' un tratto alle platee come lieta e forte promessa.

Il successo di *Teresa Raquin* a' Fiorentini di Napoli fu avvenimento grandissimo della nostra scena per tutta Italia; mentre la trovata delle rose, custodita pare gelosamente, quasi misteriosamente, non solo dall'artista, ma sì ancor da quelli che le furon compagni su la scena, non è rivelata che oggi in pagine brillanti da un poeta di sentimento. Noi dobbiam dunque fissare, come punto di partenza della rivelazione della Duse *promessa di grandezza,* la rappresentazione a' Fiorentini di Napoli di *Teresa Raquin;* e come punto di partenza della rivelazion della Duse *grandezza vera,* la rappresentazione al Carignano di Torino della *Principessa di Bagdad.* Auspice la prima volta Giacinta Pezzana, una incomparabile artista ricca di slancio e di spontaneità; auspice la seconda Sarah Bernhardt, l'artista celeberrima che sollevava il mondo per la grande e geniale originalità, da cui la Duse ebbe in un attimo la rivelazione del proprio valore.

Cominciamo dalla *Raquin.*

E avanti ogni cosa debbo dire che la giovane attrice si rivelò forse in essa, poichè non le occorse di cimentarsi in altre *parti* prima. Una sera, nello stesso teatro di Napoli, per malattia, mi par, della Gritti, la prima donna della Compagnia di Ciotti e Belli-Blanes, la Duse, che ne era la prima attrice giovane, dovè sostituirla nella parte di *Maja* de' *Fourchambault* di Augier. Il ruolo, benchè sì diverso da quello di *Teresa* del dramma zoliano, diè campo alla Duse di mostrare qualità buone e nuove di artista, per guisa che Giovanni Emanuel, un de' più chiari ingegni, se non de' più composti, del nostro teatro di prosa, e spettatore quella sera, impose alla Principessa di Santobuono per la formazione di una compagnia nuova a quel teatro, Giacinta Pezzana ed Eleonora Duse. Si pensò di far esordire la giovinetta con quegli stessi *Fourchambault,* che sì viva e bella impressione avean lasciato nell'animo non pieghevole del valoroso artista. Non fu consentito. Come? Perchè? Niuno può dirlo, e tornerebbe in vano sollevar certi veli che avvolgon di mistero i palcoscenici nostri, e forse di tutto

il mondo. Si può dire soltanto che la Duse, nonostante le lodi che, come abbiam visto, s'andò procacciando con le sue rare apparizioni sulla scena, e nonostante la protesta delle gazzette locali contro la niuna intelligenza dell'impresa che la facea recitare ogni venti sere, fu messa a giacere trascurata e quasi obliata sino a che non venne la nuova opera di Zola, in cui, scelta Giacinta Pezzana la vecchia *Signora Raquin*, fu data d'obbligo la giovane *Teresa* a Eleonora Duse.

Un critico egregio, Edoardo Boutet, riassunse or è qualche anno, dopo di avere parlato del successo della Pezzana, *Signora Raquin*, il successo di Eleonora Duse con queste parole: Aspettate. — E sfogliai ancora il libricciuolo, e trovato il punto, vi lessi:

L'altra possente creazione, che rivaleggiò, vincendo nella originale modernità dei mezzi, fu quella di Teresa: *Eleonora Duse. Il trionfo di quella sera non si scorda. La vedo nella veste nera e succinta, appoggiata alla finestretta, con aria distratta, estranea all'ambiente, vivendo nella menzogna, nella colpa, nel delitto, nello sgomento, nel terrore, nel disgusto,*

nell'odio. Quando Teresa *nel bianco velo di sposa ha paura, e si stringe a* Lorenzo, *il cui amore più non vince il rimorso; quando atterrita vede il ritratto dell' ucciso* Camillo *e lo addita a* Lorenzo *cogli occhi sbarrati e trema e le manca la parola; quando nel rimprovero dell' assassinio all' amante ode il grido della* Signora Raquin *e si afferra nervosamente alla seggiola; e, nell' ultimo atto, quando l' amore è diventato odio feroce, e la madre paralitica sorride spietata del martirio dei due colpevoli,* — *si fremeva, un brivido correva per le fibre, e coll' animo soggiogato non si aveva nemmeno il coraggio di applaudire. Il vecchio custode del teatro de' Fiorentini quella sera mi disse:*

— Signurì, chesta è essa! —

Dopo quella rappresentazione fortunata, il nome della Duse fu sulla bocca di tutti, e pel nuovo anno, il capocomico Cesare Rossi, un grande artista di scuola non più moderna, ma non anche antiquata, e tuttavia, certo, pieno di giovane forza, scritturò la Duse *seconda donna*, e la Pezzana *prima*. —

Credettero i tre ascoltatori che la *seconda* fosse

un'altra *prima donna*, o subordinata alla scelta della vera *prima*, o con questa alternantesi, secondo il genere della *parte* e l'attitudine dell'attrice. Spiegai il significato preciso del grado; e dal racconto della *Raquin*, inteser con me la poca perspicacia del capocomico.

— Nullameno, — m'affrettai a dichiarare — anche in quel ruolo la forza latente della nuova arrivata potè palesarsi intera. Mi recai a diporto da Vicenza a Venezia. La Compagnia Rossi vi recitava quella sera la *Fernanda* di Sardou; la Pezzana era *Clotilde*, la Duse *Giorgina*. Fu un'apparizione fantastica; fu come un fenomeno. Mai, nè pure agli occhi dell'anima s'era affacciata l'idea di un tal modo di dir le cose dalla scena. Di una recitazione che sconvolgesse e travolgesse le già esistenti, forti di una cotal loro maschiezza plastica anche nella lor maggiore spontaneità, si aveva più che il presentimento, più che la speranza, la inesplicabile cupidigia; ma di quella.... di quella! Era l'attrattiva grande nell'apparente negligenza degli effetti presenti e vivi? Era nel precipitare anche soverchio non pur delle frasi e

delle parole, ma delle passioni? Non so. Era in uno sguardo e in un sorriso, in un *oh* e in un *ah*, in una precipitazion di parole e in un silenzio prolungato, in un passo, in un moto della mano: l'attrattiva grande era in tutta lei. Il suo occhio, la sua bocca, il suo gesto, la sua voce, la sua dizione, la sua interpretazione si discostavano, distaccavano da quelli delle altre attrici: la recitazione della valorosa maestra, ricca di una spontaneità che parve singolarissima, sbalorditiva dal suo nascere, serbata sino a quel giorno intatta, specie nelle violenze degli affetti, di colei che aveva fatto sino a quel giorno palpitare e fremere e tremare le turbe con la voce robusta e lusinghevole, e le aveva trascinate al delirio coi lanci inattesi di leonessa, la recitazione della Pezzana si restrinse, direi, in un attimo d'innanzi a quella della Duse.... La magnifica donna, celebrata quale miracolo di pieghevolezza artistica nella rappresentazione egregia della tragedia, del dramma, della commedia, della farsa, restò magnifica in *Stuarda,* in *Medea*, in *Messalina,* e, in genere, in tutte quelle opere, ove si richiedeva un cotal pan-

neggiamento regale: la Pezzana, insomma, restò l'attrice classica per eccellenza. Si trattava di una trasformazione della moda sul metodo di recitazione? Si trattava di progresso vero nell'arte del teatro, di cui s'era fatta segnacolo la Duse? Non so. Il mutamento, il progresso (o regresso?) era nella nuova generazione, la quale sentì il natural bisogno di una attrice sua; cioè di una attrice che rendesse dalla scena le lotte, i dolori, le ambizioni, le gioie, i sogni, le delusioni, tutte, insomma, le morbosità di una vita agitata, travagliata, nervosa, vertiginosa. E l'attrice fu la Duse. La recitazione dello stesso Cesare Rossi, dell'artista glorioso che da oltre quarant'anni teneva fronte ai sopravvenienti con le incomparabili e incomparabilmente artifiziose interpretazioni di *Pomerol*, *Rabagas*, *Papà Martin*, *Palchetti*, *Conte Sirchi*, *Pommeau*, *Risoor*, *Marechal*, era divenuta insostenibile. Parve al pubblico che la Duse fosse una di sua famiglia, vivente colassù tra gente di altri tempi e di altro costume. Che finezza di comicità nei sospiri della gelosa! Che petulanza carezzosa negli assedi e negli assalti! E che natural

damerìa nei moti della persona e nel piegar della voce! Quei gridolini squillanti, argentini, mescolati a certi ringhi sordi, cupi, d'irresistibile risibilità, accompagnati poi da certi silenzi, in cui un volger d'occhi, un levar di mano, un chinare o alzar di capo eran più eloquenti di ogni parola; e quello studio fin d'allora di mettere ne' suoi personaggi, in dati momenti, la nota dell'originalità, facevan già della recitazione di lei una piccola maraviglia. Pochi mesi ancora, ed Eleonora Duse diventò la *prima attrice assoluta* della Compagnia di Cesare Rossi.

Ed eccoci ora alla rivelazione della grandezza vera.

Siamo al Carignano di Torino, che Rossi aveva preso in affitto per non so quanti anni, e nel quale recitava più mesi con la sua nuova Compagnia che intitolò giust'appunto *della Città di Torino*. La signorina Duse era diventata la signora Checchi; e io l'aveva vista recitare insulsamente a gravidanza inoltrata la insulsa parte di una insulsa commedia inglese, intitolata *Le nostre bimbe*. Se bene *prima donna assoluta*, nè Rossi ebbe il co-

raggio di formarle un repertorio conveniente, da cui traesse forza a spiegar con tutta l'anima le sue attitudini, nè forse la Duse ebbe il coraggio di ribellarsi alle trepidazioni di lui.

Ma venne a Torino Sarah Bernhardt, e la sua venuta fu come l'annunziazione della gloria nova. Nell'arte della gran donna, mirabile, profonda, magnifica, nella fine cesellatura, se bene tal volta, più volte anzi, sovrapponentesi ai moti dell'anima, la Duse vide come la messa in scena della sua forza interiore.... la esecuzione di una idealità occulta: quel che altrui parve audacia d'inconsciente, fu in lei coscienza piena e purissima delle proprie forze. Dopo il clamoroso successo di Sarah, Cesare Rossi avrebbe voluto metter nell'ombra la sua *prima attrice* per un omaggio di male intesa sommessione artistica; ella invece, per bene inteso omaggio di gratitudine verso colei che le aveva fatto sentire la dignità dell'esser suo, e per la quale tutto le razzava intorno di luce vivida, e l'abbagliava, avrebbe voluto rivelarsi intera, scendendo in campo con la baldanza giovanile de' suoi vent'anni, armata di tutte le sue forze

fisiche, intellettuali. « Ci sono anch'io, ci sono anch'io! » Parea gridar dentro l'anima, contemplando e ascoltando l'artista.... E *Teresa Raquin* riapparve più gagliarda e più fiera, sotto le spoglie di *Leonetta*.

La *Principessa di Bagdad*, recitata alcune sere dopo le rappresentazioni di Sarah, quando il pubblico era ancor tutto pieno del fàscino di questa, fu come la prima tappa della marcia gloriosa, rapidissima: all'intimo *Ci sono anch'io, ci sono anch'io* di quell'anima sicura s'aggiunse ora, gridato ben alto, il *C'è anche lei, c'è anche lei* di una folla non men sicura, superba di avere, in un tempo non lontano, l'artista, che tenesse fronte alla maggior gloria di Francia.

Della rappresentazione della Bagdad Alessandro Dumas ha lasciato in una nota dell'edizione definitiva del suo teatro tale testimonianza, che può ben considerarsi come il migliore degli omaggi del grande scrittore alla grande interprete.

— La nota dice?... — domandarono in coro i miei ascoltatori.

— Tante belle cose.... ma non ricordo.... —

E la signora con un sorriso pieno di grazia:
— Cercate nel libro magico.

— Voiete? —

. . . .

« Alla pagina 84 di questa nuova edizione, vi ha nell'ultima scena della *Principessa di Bagdad* una indicazione che non recano l'altre edizioni. Dopo di aver detto a suo marito: "*sono innocente, te lo giuro, te lo giuro*". Leonetta, VEDENDOLO INCREDULO, SI RIALZA, POSA LA MANO SUL CAPO DI SUO FIGLIO, E DICE UNA TERZA VOLTA "TE LO GIURO!" Quest'atto sì nobile e convincente non fu eseguito a Parigi. Nè la signorina Croizette, nè io l'avevam trovato; e nullameno esso fu irrefragabile e irresistibile. Ma la sola intonazione, per quanto possente, non poteva bastare. Alla Duse, l'ammirabile attrice italiana, dobbiam questa bella ispirazione. E io me ne son servito per la mia edizione definitiva, restituendone a lei l'onore e il merito. Ho poi ancora da ringraziarla, e godo di poterlo far pubblicamente, di avere, mercè il suo talento e la sua autorità, fatte entrar nel repertorio italiano due delle mie com-

medie che non poteron rappresentarsi fuorchè una sol volta per ciascheduna, prima ch'ella le interpretasse: *La moglie di Claudio,* e *La Principessa di Bagdad.* Ed è ben rincrescevole per l'arte nostra, che cotesta attrice fuor del comune non sia francese. »

Fu desiderio, quasi brama della Duse d'ingaggiar battaglia col pubblico, esumando lavori ardui che a niuna artista bastò l'animo di rendere accettabili. A *La Principessa di Bagdad* tenne dietro subito *La Moglie di Claudio,* commedia paradossale, se ben ricca di pregi ne' particolari, che ricevette da lei novo alito di vita! Chi può dir degnamente, giustamente, della gran scena del secondo atto col marito? Qual vigoria di espressione, che scatti brutali di voce, che ferocia di sguardi, che abbandoni di amor simulato! E che accenti e moti di lussuria nelle varie scene di tentazione con Antonino! Che avvolgimenti di sirena! Che fremiti nella carne! Che brisciamenti nel sangue!... Ormai la Duse era lei; e da quel momento si potè considerarla come la domatrice della gran fiera dalle cento teste.

— Bene! Bene! Bene! — sclamò il giovane biondo con un crescendo di approvazione eloquentissimo. — Quanto è bella questa coscienza del proprio valore!... E come fu accolta la rivelazione improvvisa dalle vecchie e nuove compagne?

— Con manifestazioni di ogni specie, s'intende. Nel volger d'un anno, l'Italia fu assediata dai cicalii delle Dusette che si grattavan la testa, si mordevan le dita, sgambettavan, piruettavan, stridevano, sperando nella inane contraffazione di atteggiamenti esteriori che furon per la regina della moda come le macchie del sole, di assimilarne anche la potenza rivelatrice. Nè alcune spadette luccicanti infitte alla nuca per ogni verso, alla foggia de' crinali giapponesi, nella folta capellatura scomposta ad arte, furon tolte dal materiale d'imitazione delle commedianti piccole, che non davan nelle parole e nelli atti, nè men la visione pallida di ciò che fosse l'originale, nè men l'echeggio lontano di quelli schianti di voce, che trascinavano. Esse restaron nell'ombra, e più il lor grido si mutava in bercio, più, al

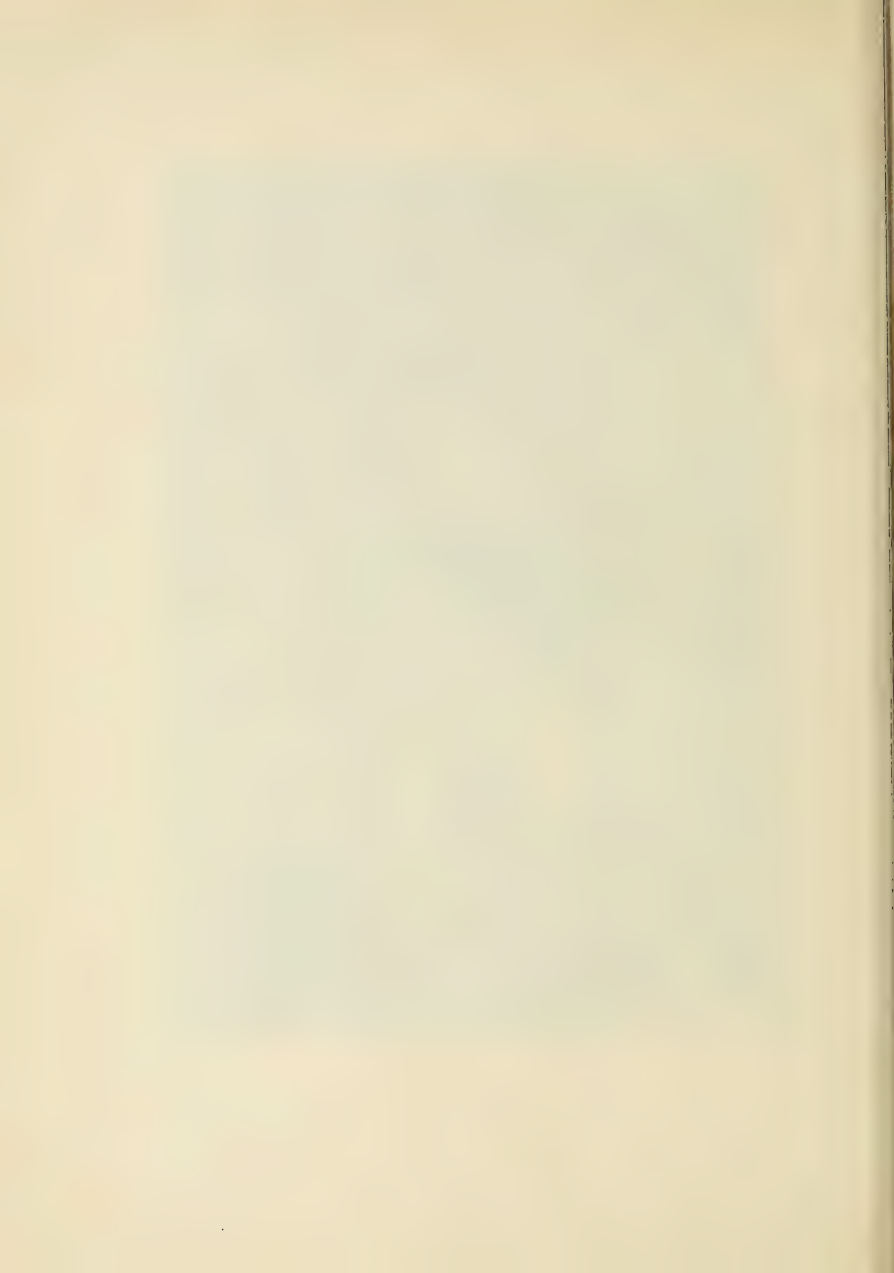
cospetto della folla deridente, parevan mutole: essa procedette, vòlta gli occhi della mente alla gran cima; e più si avanzava, più rapido si faceva il suo andare, e più facile il cammino;.... l'ascensione gloriosa concessa agli umani fu quasi compiuta. L'arte sua fu arte di rivoluzione. Le attrici provette che avevan tant'anni dominato i cuori, si ritrassero attonite, sbigottite quasi dinanzi alla nuova arrivata; e le grandi capitali e le terre minori di Europa, di Africa, delle Americhe accettaron l'affermazione, e l'afforzarono: la Duse fu gridata attrice unica. Nè cotesto grido l'arrestò nell'ascensione. Ella vedeva innanzi a sè qualcosa, che non c'era. La cima lontana, lontana, invisibile, avvolta di mistero e di luce l'attraeva, l'attraeva.... *Essere stazionarii in arte è un retrocedere!* Era il suo motto: ed ella camminò, camminò sempre, ostinandosi, trasformandosi. La celebrità di oggi non è più la celebrità di un tempo; e a quella dell'artista andò congiunta la mutazion della donna.... e, bizzarra osservazione, sempre in senso inverso.

— Come dire?

— Ecco: la Duse, al primo tempo della sua grandezza, possedeva al sommo la faccia che noi vediamo il più spesso nelle malattie generali del sistema nervoso, e, particolarmente nelle grandi nevrosi: *la faccia convulsiva*. L'occhio agitato da tremiti impercettibili, si recava rapidamente in direzioni opposte; le guancie passavano con incredibile rapidità dal rossore al pallore; le narici e le labbra fremevano; i denti si serravan con violenza, e ogni più piccola parte del volto era in movimento.... La persona poi, a significar ben compiuta la espressione del tipo, avesse guizzi serpentini, o abbandoni profondi, rispondeva perfettamente coll'azione e contrazione delle braccia, delle mani, delle dita, del busto, all'azione e contrazione del volto. E perciò, forse, la grande artista riusciva insuperabile nella presentazione dei personaggi *a temperamento isterico.*

In quel primo tempo, l'ira, il disprezzo, l'odio, il furore, la gelosia, la simulazione, l'abiezione, la morte si confacevano al suo temperamento artistico assai meglio che la dolcezza, la tenerezza, la rassegnazione, la convinzione, la sin-

cerità, il dolore; e però il pubblico rimproverava a lei di non posseder che una nota, di non saper riprodurre che un tipo: il tipo, diremo, della ribellione. Ma chi ebbe campo di udir la Duse, com'io l'udii, intere stagioni, e di studiarla e commentarla, direi, chiamato da una direzion di giornale all'ufficio di critico, potè e dovè notar veramente l'esagerazione di quel giudizio. Ad afforzare il quale, molto si citarono a sproposito le attrici de' tempi andati, e non anche da' pochi vecchi obliate, per la lor pieghevolezza. Ma di qual pieghevolezza non diè spettacolo su la scena la mia giovane eroina? Qual grado di rassegnazione e di sottigliezza non seppe attingere ne' panni di *Livia* dell'*Amore senza stima?* Quale di paurosa dolcezza in quelli di *Pamela?* Quale di angoscia nell'*Odetta?* Quale di vezzosa civetteria nella locandiera *Mirandolina?* Quale di passion dolorosa nella *Santuzza* di *Cavalleria rusticana?* Qual corda non essa tentò della gran lira delle umane passioni? *Teodora, Moglie di Claudio, Fedora, Innamorati, Demi monde, Signora dalle Camelie, Scrollina, Frou-Frou, Visita di Nozze, Fernanda, Divorziamo, Fran-*

cillon, *Dionisia*, *Moglie Ideale*, e altre moltissime e svariatissime opere di più o men rilievo furono il suo campo. Certo, com'ho detto, Ella apparve più addentrata, come transfigurata, nel tipo nevrotico, isterico, stravagante, ribelle, pazzo;... ma dall'avere particolari attitudini a ben ritrarre una cotal specie di personaggi, al non averne pur l'ombra per altri di altra specie, ci corre. Il pubblico, troppo reciso a volte ne' suoi giudizi, è anche non facile alla contrizione; tuttavia, a giudicar con mente riposata, io credo che il sentimento, la dolcezza e la sommessione, potessero stare alla Duse, *Cesarina* o *Leonetta* perfetta, quanto a Salvini, perfetto *Saul* od *Otello*, l'*Amleto* o il *Paolo* di *Francesca*, e quanto, forse, alle invocate attrici, *Virginie* o *Medee* perfette, le *Pamele* e le *Mirandoline*. Con l'andar del tempo e il crescer della rinomanza, ella restrinse il suo repertorio, raccogliendosi tutta in quel tipo che meglio rispondeva non solo alle sue particolari attitudini, ma sì a un suo particolar bisogno, più ancora: a una sua particolar voluttà di mostrarsi cattiva su la scena.... Ed al connubio, sì raro nell'uomo in

genere, e nell'artista di teatro in ispecie, di queste due grandi forze, inconsciente e consciente, che concorrevano simultaneamente, armonicamente all'aspirato fine, dovè allora la Duse gran parte della sua grandezza. Ma fosse pur nevrotica o isterica o ribelle o pazza in su la scena, qual si mostrava allora fuor della scena?

Che infantilità di sorrisi! che semplicità di tratto! che umiltà nel conversare! che famigliarità coi compagni!... Ebbene! Oggi, incalzando gli anni e il fato, nello studio profondo, minuto di una *parte,* ell'ha subìto la più incredibile delle trasformazioni. La Duse, oggi, è somma nella dolcezza; e non riesce più volte a trovar come un tempo la nota giusta e misurata in un discorso di grande violenza. Le scene con *Antonino* della *Moglie di Claudio* sono sempre una maraviglia di cesello, mentre nella scena del secondo atto col marito, esce talvolta con la esplosione dai confini di quella realità che è stata ed è tuttavia la sua bandiera. La scena d'amore di *Silvia Settàla* al primo atto nella tragedia della *Gioconda* di Gabriele D'Annunzio, è tal miracolo di tene-

rezza, che non è possibile andar più oltre; mentre nel terzo atto, quando Silvia si trova al cospetto della Gioconda, e disputa, e accumula difese su difese, ragioni su ragioni, e si ribella, e minaccia, e inveisce tremenda, essa è sopraffatta dalla violenza.... La scena che potrebbe e dovrebb' essere una audacia di orchestrazione wagneriana, appare una sequela di note di testa succedentisi con monotonia stridente. —

E gli ascoltanti si guardaron negli occhi, e disser a una voce: « vedremo, vedremo. » E sorridevano; e parea già loro di gustar meglio dopo il mio discorso il *gioco* dell' attrice; e anelavan di essere al suo cospetto e comparare il loro al mio giudizio.

Seguì un silenzio, durante il quale i tre sognaron già di essere a Bukarest, e di vedere e sentir la Duse ne' diversi atteggiamenti raffigurati dal temperamento e dall' ingegno di ciascuno.

A un tratto il signore biondo interrogò:

— E codesta trasformazione ha una data e una origine? È dovuta anch' essa a qualcheduno, o a

qualche cosa? Ebbe anch' essa la sua Pezzana e la sua Raquin, la sua Sarah e la sua Bagdad?

— Sì. *Gabriele D'Annunzio* e *Il sogno di un mattino di Primavera.*

— Eh?...

— Gabriele D'Annunzio, il più imaginoso dei nostri scrittori viventi, e il più fino cesellatore di frasi, che trasfuse nelle sue maniere tutta l'alta aristocrazia del suo stile, aveva serbato per la Sarah al Teatro della Renaissance di Parigi la rappresentazione della sua prima tragedia: *La città morta.*

Fu orgoglio dell'artista italiana di non voler esser da meno della rivale magnifica, e di pretender qualcosa di lui da recitare in quella sua andata a Parigi? O fu atto di gentil sommessione verso l'autor del *Piacere,* dell'*Innocente,* del *Trionfo della morte?* O vid'ella forse nell'ingegno di lui un'intima affinità coll'ingegno suo? O non più tosto ella era attratta per senso di vanità verso il poeta glorioso e celebrato? O, finalmente, il suo spirito rispondeva inconsapevolmente a un occulto richiamo?

Chi sa!

Noi sappiam solo che in capo a dieci giorni dal cervello del poeta era scaturito il canto della demente; e che in capo a pochi mesi, il genio dell'artista l'aveva rivelato alla gentil terra di Francia.

« *O grande Amatrice!* » Egli le disse la prima volta che l'incontrò piangente dopo una scena con Armando nella *Signora dalle Camelie....*

« *O grande Amatrice!* » Non par saluto antico di bel cavaliere a gran gentil donna?... *O grande Amatrice!* Io non so fingermi il saluto in bocca d'uomo stecchito sotto la inamidatura di un alto colletto moderno. Nè seppe fingerselo, pare, la gentil donna; chè, a entrar, per così dire, nello spirito del saluto, reputò utile di andarsi tutt' a un tratto, come assetata, frenetica, imbevendo, o meglio tingendo di tutti i colori del bel tempo antiquo; e non sognò, nè vide più che paggi dalle chiome flave, gemmati arcioni, cappe vermiglie, lucchi di broccato, bardature di oro e di argento. Le donne fur tutte Laure e Beatrici e Fiammette e Ginevre; e furono i cantori Guinizelli, Enzo

Re, Guittone, Cavalcanti, Abbracciavacca; e i lor canti furon ballate e sirventesi e sestine e mandriali e cantate; e fu il tempo di essi Calen di Aprile o Calen di Maggio.... A' poeti si mescolaron gli artefici di quadri e di scolture; e si chiamaron Desiderio, Donatello e Gaddi e Botticelli e Orcagna e Frate Angelico e Starnina e Giotto e Mino.... E fur visti danzar nella fantasia scomposta Platone e Orazio, Virgilio e Socrate, la Bibbia e il Piacere, le Vergini delle Rocce e l'Avventuroso Ciciliano, il Trionfo della Morte e i Reali di Francia. E nell'arruffìo di tanti nomi, di tante opere, di tanti consigli, di tante ammonizioni, anche si affacciò l'idea di un rinascimento dell'arte della scena.... « Spontaneità, realità, teatralità.... com' è piccolo e volgare tutto ciò!... Qualcosa di più alto, di più alto!... Che ci rinsangui, che ci rinnuovi!... Un'arte che rinfreschi le fonti dell'esistenza.... un'arte di purificazione! » e si costruì nel pensiero il *Teatro di Albano;* idealità grande veramente, che poteva e doveva significare a noi *beneficio.* Il conte di Frankestein aveva offerto l'area dove avrebbe dovuto

sorgere il teatro: *alle porte meridionali di Roma, sulle magnifiche sponde del lago di Albano, presso i bagni di Diana.*

Le maggiori gentildonne di Roma avean fatta propaganda attiva ed efficace dell'idea.

Iniziatore e propiziator del teatro: Gabriele D'Annunzio.

Guidatrice artistica: Eleonora Duse.

Era bello, era nobile, era grande, non è vero?

Ma quando si pervenne all'effettuazione, al- l'esecuzion delle opere, alla educazione dello stil novo, alla enumerazione dei drammi, a questa sopr'a tutto, la fede negli aiutatori si affievolì e si spense; il teatro di Albano non fu più che l'imagine di un magnifico sogno.

E pur, da codesto arruffìo ella uscì con lo stile rinnovellato. Aveva perduto forse d'intensità; ma avea tanto acquistato di purità, da cui non andò mai discompagnata l'apparenza del vero. Il suo gesto vibrato, più volte incomposto, è sobrio ora, contegnoso, ma sopr'a tutto pittoresco. D'Annunzio ha dedicato la Gioconda *a Eleonora Duse dalle belle mani:* forse *non tutte belle*, fisi-

camente; ma, nella morbidezza dell'azione, nella eleganza sempre nova e varia degli atteggiamenti, nella lor sublime eloquenza, certo, esemplare unico di perfezione artistica.

Negli accenti ha suoni adesso di dolcezza indefinibile, coloriti particolari, semplici, misurati, a ondeggiamenti musicali, sposati armonicamente al flessuoso muover di tutta la persona. Ed è ciò che la tiene sì alto negli stranieri.

Nè s' ebbe da quell'arruffìo solamente lo stile rinnovellato. Eleonora Duse è ricca di intelligenza sovrana, e ha tenacia di propositi senza pari. Già da tempo, al momento della rivelazione artistica, ella capì che non poteva esserci grandezza vera d'arte, se non accoppiata a una educazione intellettuale fuor del comune. Il tempo in cui con la volata, o la cannonata, o la bòtta politica si facean fremer le moltitudini non è più.... L'artista poteva togliere allora o aggiunger lettere a suo piacimento, senza che l'oltraggio alla grammatica attenuasse la sua fama di artista.... Col progredir dell'arte non progredì il pensiero di taluni che trovano anc' oggi superflua la coltura

della mente.... Ma i fatti stanno a provare che con la spontaneità, la intuizione, il fuoco, tutto insomma il corredo natural dell' attore senza la coltura che ne allarghi le viste, ne levi alto lo spirito, si potrà pervenir facilmente a grandezza nazionale; assai difficilmente, e forse mai, a grandezza universale.

Ricordo la Duse a Firenze nella Compagnia di Cesare Rossi con la febbre del francese. In breve spazio di tempo le parve di saperne tanto quanto occorresse per istudiar lo sviluppo intellettuale della Francia su gli originali.... Leggeva e discuteva e ascoltava e apprendeva. Non v' era libro ch' ella non divorasse.... Nè s' appagò più del contenuto dell' opera nel concepimento, ma volle anche goder del contenuto nella forma.... e ritornò allo studio fervida e paziente, e nelle regioni riposte della lingua si addentrò, e s' impossessò delle sue incantevoli bellezze, e con esse, a grado a grado, di tutta la moderna letteratura in ogni sua manifestazione: scientifica, letteraria, artistica; artistica sovr' a tutto.

E ricordo ancora.

Avanti di andare a Londra con la Compagnia di Cesare Rossi, non più scritturata 'sta volta, ma capocomica, dovè recarsi per le prove a Firenze, ove tentò di rimettere il tempo perduto negli anni dell'incoscienza, correndo in lungo e in largo le gallerie ignorate, e ricercando avida su' capolavori degli artefici sommi le celebrate bellezze.... E l'andar in quei templi sacrati all'arte, solitaria, e col lume unico del Bädeker parve a molti atteggiamento ciarlatanesco, più che bisogno intimo: ma ella s'era già discostata dal volgo. I biasimi e le beffe non la toccavano: più esso radeva il suolo co' cicalecci confusi dell'invidia e dell'ignoranza, più ella si estolleva serenamente alle sfere purificatrici dell'arte. Quel suo fervore inconsapevole fu una divinazione e insieme una preparazione. L'anima e la mente della *grande Amatrice* risposero al saluto lusinghevole dell'eletto cantor d'Isaotta coll'entusiasmo febbrile e inconsiderato di chi vorrebbe tutto compiere in un sol punto, e nol potendo, si agita la notte smanioso pe 'l letto, pensando al travaglio del domani, e l'indomani a quello

del posdomani e via via seguitamente senza una tregua mai del cervello e dello spirito.... Ma ella, come s'è detto, intelligente e tenace, sbollito l'entusiasmo cieco, notò l'arruffìo, notò la tinta superficiale dell'istruzione, e

lo intento rallargò, sì come vaga....

All'aristocrazia degli studi congiunse l'aristocrazia delle persone, aristocrazia di blasone e di intelletto, per modo che ella visse, non vegetò, in isfere ben alte, da cui non derivasse a lei che beneficio. Non v'ha monumento di città da lei vedute ch'ella non conosca; non biblioteca, non pinacoteca. Le prime compere sue son di grandi riproduzioni de' capolavori dell'arte; e di quei Botticelli, di quei Mantegna e Verrocchi e Desideri, i nomi dei quali menaron ridde macabre nel suo cervello scomposto, oggi ella sa profondamente la vita e le opere: e ne conversa volontieri, e il suo conversare, al dir de'colti in materia, è di pieghevolezza rara e di singolar solidità.

Bisognava vederla ora, a Berlino, discorrer nel *Thiergarten* il gran Viale della Vittoria, tacita, so-

litaria, di primo mattino, e soffermarsi avida e pensosa dinanzi alle statue de' re prussiani, biancheggianti in fila da' due lati, sur un magnifico fondo verde azzurro!!!

Io vorrei che queste mie parole fossero udite e sentite da tutte le attrici del mio paese, affinchè potessero intendere come la vita angusta della loro arte, agitata tra la *prova* e la *cesta*, la cucina e la recita, la recita e il letto, senza vastità di orizzonti, o, peggio, senza orizzonti, anche la lor fama sia angusta e non durabile. I trionfi delle voci magnifiche, delle incantevoli bellezze, delle intuizioni inconsapevoli non saran discompagnati, nella pochezza degli studi, dalle sconfitte di repugnanti volgarità, d' inettitudini miserevoli, di abborracciamenti stomachevoli. E vorrei sopr' a tutto che udite fossero e sentite nel profondo dalle giovani attrici, le quali facendo getto innanzi alle moltitudini di lor doti preclare con inconscienza del loro spirito indisciplinato, promessa cara di avvenire glorioso, posson diventare, Dio tolga, nella immutabilità dell' arte loro, una delusion dolorosa.

— Poc' anzi — domandò il giovane — discorrendo dell'ondeggiar musicale che è nella recitazion presente della Duse, voi diceste esser ciò che la tiene sì alto negli stranieri. *Negli stranieri solamente?*

— Lo spirito italiano, fatto d'impetuosità pronte e fuggevoli, fece mal viso al rinnovamento dell'attrice, in cui vide, o credette, spegnersi il foco dell'anima, e venir dominando una cotale ammanieratura, che volea dire: abbandono delle belle tradizioni della scena italica. Ella mancava da sei anni; e un egregio scolpò il pubblico di sua fredda accoglienza a lei ch'era ancor tutta piena de' trionfi di Francia. E l'egregio diceva: « ella, dopo sei anni, apparve diversa; e ciò bastò perchè lo spettatore, anch'egli diverso, non ne subisse più il fàscino. » *Anch'egli diverso.* Ricordo la frase..., nella quale è, mi penso, tutto l'error del giudizio.

Negli anni di lontananza della Duse, lo spettatore, con la immutabilità della scena, restò immutato.... Non un accenno nuovo nelle opere, non un nuovo atteggiamento nei giudici e nei comici; le

stesse donne e gli stessi uomini con la solita arte e il solito artifizio;... il solito *Padron delle Ferriere* coi soliti entusiasmi; e tratto tratto alcun tentativo di mutazione dell'ordine delle cose con le solite beffe. E il processo mi par logico. Il pubblico, in arte, non è autor di rivoluzioni; sì le accetta, quand'elle siano savie e benefiche: e perch'ei le veda tali, ci vuol tempo e costanza. Perchè la rivoluzione dell'arti belle è più agevole? Perchè l'opera di una nuova scuola, pur derisa, riman viva e presente al cospetto del mondo, che la guarda e passa e ride e torna a dietro e guarda e passa ancora e ritorna e raffronta e giudica:... e la vecchia scuola a poco a poco dee cedere il campo alla nova, pochi mesi davanti avuta in conto di aberrazione. Ma dalle platee l'effetto è immediato.... L'apparizione di un'arte nova è condannata o beffata? Perchè il pubblico possa intonare la palinodia, ci vuol dagli apostoli gran tenacia, gran tempo e gran danaro. Io ho avuto la ventura di potermi di essa pascere a lungo, e non so dire quanto l'altra, l'arte vecchia, nella sua esteriorità superficiale

appaia frivola e vanente. Potrebbe star quella a questa, come, per certi rispetti, sta un'opera di Sardou a una di Dumas figlio. L'una dà commozioni violente, subitanee, che sconvolgono e travolgono, nè lascian la più lieve orma su lo spirito; l'altra attrae, delizia, solleva, fa pensare.... e lascia in tutto l'esser vostro come un echeggio di dolcezza ineffabile.

Del resto non è arte d'Italia il magnificar le sue forze vitali a qualunque specie appartengano....

Altri, e d'ogni parte, tenner dietro all'egregio nell'aspro giudizio, negando l'essenza di quella grande e possente riproduzione della vita vera, che aveva preso e soggiogato i men facili alla lode della stampa francese.... Volete sentire? È un superbo canto apologetico, di cui ciaschedun critico e ciaschedun artista han dettato una strofe. —

E tratto un piccolo album, ov'eran ritagliati e incollati alcuni brani di giornali, mi diedi a leggere:

Il pubblico non è attratto che dalle pene a cui egli veracemente avrebbe potuto soggiacere; e che gli sono

espresse nel linguaggio e ne' gesti ch' ei medesimo in un egual momento avrebbe adoperato.

Egli è perciò ch' Eleonora Duse, la natura incarnata, *suscitò ier l'altro tanto di angoscia e di commozione negli spettatori della Renaissance.*

ENRICO ROCHEFORT.

Vi ha nel gesto, nella voce, nello sguardo, in tutto il portamento della Duse, una tal verità brutale e sincera, un tal impeto di vita intensa, reale, angosciosa, che ci dà un turbamento, che attrae non già verso l'artista, ma verso la donna. Per creare in tal guisa l' illusione del dolore, non può ammettersi ch' ella stessa non ne abbia a soffrire.

LEONE BERNARD-DEROSNE.

La Duse è stata per ogni verso ammirevole: essa ci ha dato tal commozione di arte, quale non avevam mai provata. Per trovar qualcosa di comparabile, come effetto, mi tocca andar con la mente a Sarah in Fedra *o a Mounet in* Edipo.

Voi non potete immaginare la varietà, l' intensità di gesto e di dizione, di cui ci ha illuminata, a noi

che non sappiamo l'italiano, la scena (secondo atto della Moglie di Claudio). *Non eravam più al cospetto di una attrice, ma di una vera creatura umana; della feminaccia di Nod, perfida, fascinatrice, furiosa, disperata, e ognor donna, sicura del suo imperio sui sensi dell'uomo, che dice allo scolaro di Claudio ammaliato da lei: «Vieni!....» Ah! quel* vieni!... *fu tutto un poema di voluttà e di sciagura!*

Essa ha (nella Locandiera) *una fisionomia sì espressiva e varia, una mimica sì eloquente, una dizione sì gaia e scintillante, che par non si perda sillaba di ciò che dice. Non è possibile di avere maggior leggerezza, maggior fantasia, maggior vivacità. E ci ha anche, in tuttociò, un che di monelleria esotica, di un sapore piacevolissimo.*

Francesco Sarcey.

I più gran pregi della Duse, forse i soli, ma da cui derivano di conseguenza tutti gli altri, sono: la sincerità e la semplicità. La Duse non procede visibilmente da veruna scuola: essa è lei, e, per usar la viva espressione di un gran poeta, recita nella sua propria pelle, lasciandosi andar tutta intera,

senza premeditazioni, con una verità non istudiata, e una varietà di mezzi che non attingon la lor potenza da alcuno sforzo apparente; poich' ella è assai parca nelle grida, e parca sopr' a tutto, ne' gesti. Molto l' applaudiron quand' ella pianse, e più ancora quando morì. Ma si può imparare a piangere e a morir bene su la scena; e un' attrice d' ingegno può, col tempo, far sì che il mestiere dia l' illusione dell' arte. Ma ciò che non s' impara, ciò che bisogna aver nel sangue è a punto cotesta sincerità, cotesta spontaneità, cotesta semplicità nel riso e nel pianto, nel dolore e nella gioia, in cui risiede, senza forse che lo spettator se ne avvegga, la cagion vera del grande successo della Duse, il segreto degli applausi ch' ella avrà dovunque, in ogni opera, in ogni parte, *ove abbia da interpretar sentimenti umani.*

EMANUELE ARÈNE.

Tuttociò che i suoi biografi ci han detto della sua indole e dell' arte sua, può compendiarsi in poche parole: essa è in modo assoluto sensibile e sincera con tale intensità, che non soltanto esercita l' arte con la esperienza della vita, ma vive l' arte come la

vita; che è come dire, ch'ella plasma ciaschedun de' suoi personaggi con tutta l'anima sua e tutto il suo corpo, senza alcun risparmio di sè.

Ella è successivamente, e completamente e perfettamente Margherita Gauthier, Cesarina, Magda, *padrona di locanda o innamorata di villaggio. Non l'abbiamo vista nelle grandi figure di Shakspeare e de' tragici greci, ma l'artista che fu constantemente Eleonora Duse nelle persone più varie, come quelle di Dumas figlio, di Sudermann, di Goldoni, di Verga non può esser mai altra, qualunque siano il tempo, la condizione, il carattere da lei incarnati. Adunque monotona? Ah! no! Non v'ha peggior guaio a teatro, capace di guastar le più belle doti, del somigliarsi ognora, vestendo ogni* ruolo *a la medesima foggia, e facendol discorrere con la medesima voce. Noi abbiamo degli artisti degni di molta estimazione, o, addirittura, di primo grado, uomini e donne, che non ci fan mai dimenticare di trovarci in conspetto all'attor Tale o all'attrice Tale. Con la Duse accade appunto il rovescio: ella è ciaschedun de' personaggi che rappresenta: vale a dire, ch'ella interrompe la sua vita propria per viver la loro:*

ella è ad essi subordinata, dietro ad essi celata. Altri si servon delle loro parti; *ella* serve *le sue. Altri si fanno in esse ammirare.... essa le fa ammirare in sè.*

GUSTAVO LARROUMET.

Essa è fuor di dubbio incantevole nella Commedia (e sopr' a tutto nella Locandiera), *maliarda nel dramma. Essa è una mistificatrice di primo grado; e con ciò intendo di elogiarla. La sua mimica senza tregua, a mal grado di alcun gesto troppo famigliare e ch' è a lei famigliare, afferra lo spettatore, non gli dà modo di discuter con lei, di riflettere, quasi direi, di respirare....*

ENRICO FOUQUIER.

Noi qui non abbiam più il teatro con le sue convenzioni, il suo allestimento scenico artifiziale, gli effetti studiati, la truccatura *fisica e morale, ma la realità vivente, portata su la scena con mezzi di una ammirevole semplicità, ma « la vita » sì per l'artista, sì per lo spettatore; e per questo una commozione ineffabile che lo serra, e lo conduce a forza*

a seguir l'azione psicologica in tutte le sue sensazioni, sino alla suprema, che è la morte. La Duse non procede che da sè stessa, e non può esser comparata a chi che sia, però ch' ell' è incomparabile.

. . . .

Io confesso che se alcuna cosa dee cagionar la stupefazione, egli è la sua transformazione. La vedemmo in Margherita Gauthier « la Signora dalle Camelie », *ricca di passione, commossa e commovitrice, che tocca il colmo del drammatico nell' atto della morte; la vedemmo il dì dopo in* Magda, *una parte meravigliosa di composizione, ov' ella fu vicendevolmente graziosa e carezzevole nella scena del ritorno; ammirevole d' ira e di sdegno nella scena con Keller, stupefacente di umiltà nella figlial tenerezza; perfetta, in somma, in tutto il personaggio, sì che dopo il terzo atto, si potè dire di avere assistito alla più maravigliosa esecuzione drammatica che imaginar si potesse, vero capolavoro di cotest' arte complessa del teatro. Ed ecco che oggi, quasi a miracol mostrare, all' opera di azione e di commozione, al dramma passionale e alla tragedia borghese, tien dietro la pura commedia di genere, la commedia comica.*

Ed è la stessa artista del dramma e della tragedia, che, mutando portamento ed espressione, di prima donna *ch' ell' era, doventa a un tratto* servetta, *fa seguir, senza pena, e come se fosse un gioco, il riso alle lagrime, la frivolezza e la corbellatura a la viva passione. Nè crediate che la transformazione si faccia per metà, e che la perfezione sia minore qui che altrove! Ell' è sempre la stessa: e sembra compire il maraviglioso atto, quasi direi senz' addarsene, per modo che ci si domanda se siamo ancora in conspetto all' artista medesima.*

FELICE DUQUESNEL.

Se essa è in buona disposizione d' animo, e se alcuno è in teatro, per cui metta conto si reciti (come diceva Desclée), la Duse reciterà.... (no: non si dee dir recitare) la Duse con le sue labbra, i suoi occhi, tutto il suo cuore e tutta l' anima sua, vivrà il suo personaggio, con tal verità di espressione, che voi n' uscirete sbalorditi.

ERNESTO TISSOT.

Mai artista, mai donna seppe ugualmente e scenicamente soffrire, volere, desiderare, odiare, amare,

temere e sfidar il pericolo. Tutte le commozioni, tutti i sentimenti furon espressi sul suo volto, ogni moto dell'anima sua significato da un cenno, ogni atto da un carattere, di cui l'impressione fu imperiosa, forse involontaria, perchè reale al sommo: e all'esterno poi, alcuni segni patetici, imagine di sue segrete agitazioni.

DOM BLASIUS.

Quel che vi ha di maraviglioso in lei è il mutar subitaneo della espressione facciale, il suo alterarsi e costante rinnovellarsi, con una naturalezza e una sicurezza che confondono. La Duse può recitar qui in italiano, e anche in cinese: si capirà sempre ciò ch'ella dice con un linguaggio della fisionomia straordinario. La voce, un po' debole, è incantevole, argentina, fresca, musicale, somigliante a un mormorìo di cascatella, ove si sente la leggerezza e la carezza, e insieme la forza.

EMILIO FAGUET.

Io devo a Eleonora Duse le più vive delizie che il teatro può dare.... Essa recita (nella Moglie di Claudio) *con una veemenza e una varietà di espres-*

sione commotrice, che tocca il sublime. Il personaggio di Cesarina, *studiato e peso per un pubblico che non capirà il suo linguaggio, è dorentato non solo attraente, ma penetrativo con la forza e il magnetismo del suo genio.... Ahi! la parola è sfuggita.... ma, ormai essa è sulla carta, e dirò come Pilato: « quel che è scritto è scritto. » La limitazione medesima delle sue doti fisiche serve a dar risalto al suo spirito e alla sua intelligenza. Ella pare più completamente viva d'ogni altra persona da me vista su la scena.*

William Archer.

Da Frédérick-Lemaître in poi, non ho più provate somiglianti emozioni.

Edmond Got.

È una grande, una grandissima artista, per ogni verso ammirabile.

Paolo Taillade.

Niuno più di lei ha il dono di commuovere con tal semplicità di mezzi, che è di per sè una cosa ammirabile. Ella dà sè intera, senza premeditazioni, ed è per tal modo la verità stessa. L'ho detto quan-

d'ella è arrivata; oggi son tutti d'accordo in celebrarla. Meglio così; poich'ella è artista grande tra le più grandi.

Gustavo Le Bargy.

Niuno attinge alla umanità come lei: ell'è passionalmente bella e grande.

Coquelin cadet.

Ell'ha recitato Cavalleria rusticana *in modo perfetto: a grado a grado, tenera, commossa, fervida, violenta, e sempre donna, e vera sempre.*

Alla Signora dalle Camelie *ho pianto: è un'artista ammirabile.*

Eugenio Silvain.

Ella è grande, bella, sublime.

Luigi Laugier.

E a Parigi nella *Casa di Molière*, in quel santuario dell'arte, accessibile a' pochi eletti, ella, straniera, entrò da Sovrana, unica a' nostri dì, salutata ed acclamata da' maggiori artisti di Francia. —

La signora mi si volse a un tratto con certo sorriso di malizia garbata, e domandò:

— Avete detto che anche la donna s'andava mutando col mutar dell'artista, *ma in senso inverso:* avete parlato dell'arte sua tutta di violenza e di ribellione, e della sua femminilità tutta di dolcezza.... oggi che l'artista è somma nella dolcezza... — e non terminò la frase, che il marito e il biondo signore, ridendo e agitandosi infantilmente, sclamarono:

— La donna! La donna!... La curiosità e il sentimento della donna!... Per voi ha maggiore attrattiva la Duse in casa, che la Duse in teatro....

— Ogni cosa che la concerne dee avere attrattiva ormai. Ma se la domanda non vi par conveniente, sia per non fatta.

— No, no, no! — gridarono in coro i due, che vider nelle parole di lei la minaccia di una delle più grandi privazioni. Poi, vòlti a me:

— Prego, prego, prego. —

E dissi:

— Avete mai veduto la Duse? No.... Ne avete mai veduta l'effigie? O meglio: ne avete vedute le varie effigie? Nemmeno. La Duse ha una mobilità di fisionomia.... le linee non sono regolari.... Essa pare *a volte brutta,* a volte bella, bellissima. Un inarcar di ciglia, un muover di labbro vi dà un altro essere.... un essere opposto al precedente.... si direbber distinte l'una dall'altra.... Vi è nella tragedia del D'Annunzio una descrizione che fa Lucio Settàla a Cosimo Dalbo della *Gioconda*.... pare, ed è forse, il ritratto della Duse.... una fotografia.... Aspettate: dovevo recitarla a Berlino,

e dobbiam recitarla a Bukarest; la memoria mi soccorre certo. —

E mi raccolsi un istante. Poi cominciai:

Ella è sempre diversa, come una nuvola che ti appare mutata d'attimo in attimo senza che tu la veda mutare. Ogni moto del suo corpo distrugge un'armonia e ne crea un'altra più bella. Tu la preghi che si arresti, che rimanga immobile; e a traverso tutta la sua immobilità passa un torrente di forze oscure come i pensieri passano negli occhi. Comprendi? Comprendi? La vita degli occhi è lo sguardo, questa cosa indicibile, più espressiva d'ogni parola, d'ogni suono, infinitamente profonda e pure istantanea come il baleno, più rapida ancora del baleno, innumerevole, onnipossente: insomma lo sguardo. *Ora imagina diffusa su tutto il corpo di lei la vita dello sguardo. Comprendi? Un bàttito di palpebre ti trasfigura un riso umano e ti esprime una immensità di gioia o di dolore. Le ciglia della creatura che ami si abbassano: l'ombra ti cerchia come un fiume un'isola; si sollevano: l'incendio dell'estate brucia il mondo. Un bàttito ancora: la tua anima si dissolve come*

una goccia; ancora: tu ti credi il re dell' Universo. Imagina questo mistero su tutto il suo corpo! Imagina per tutte le sue membra, dalla fronte al tallone, questo apparire di vite fulminee! Potrai tu scolpire lo sguardo? Gli antichi accecarono le statue. Ora — imagina — tutto il corpo di lei è come lo sguardo.

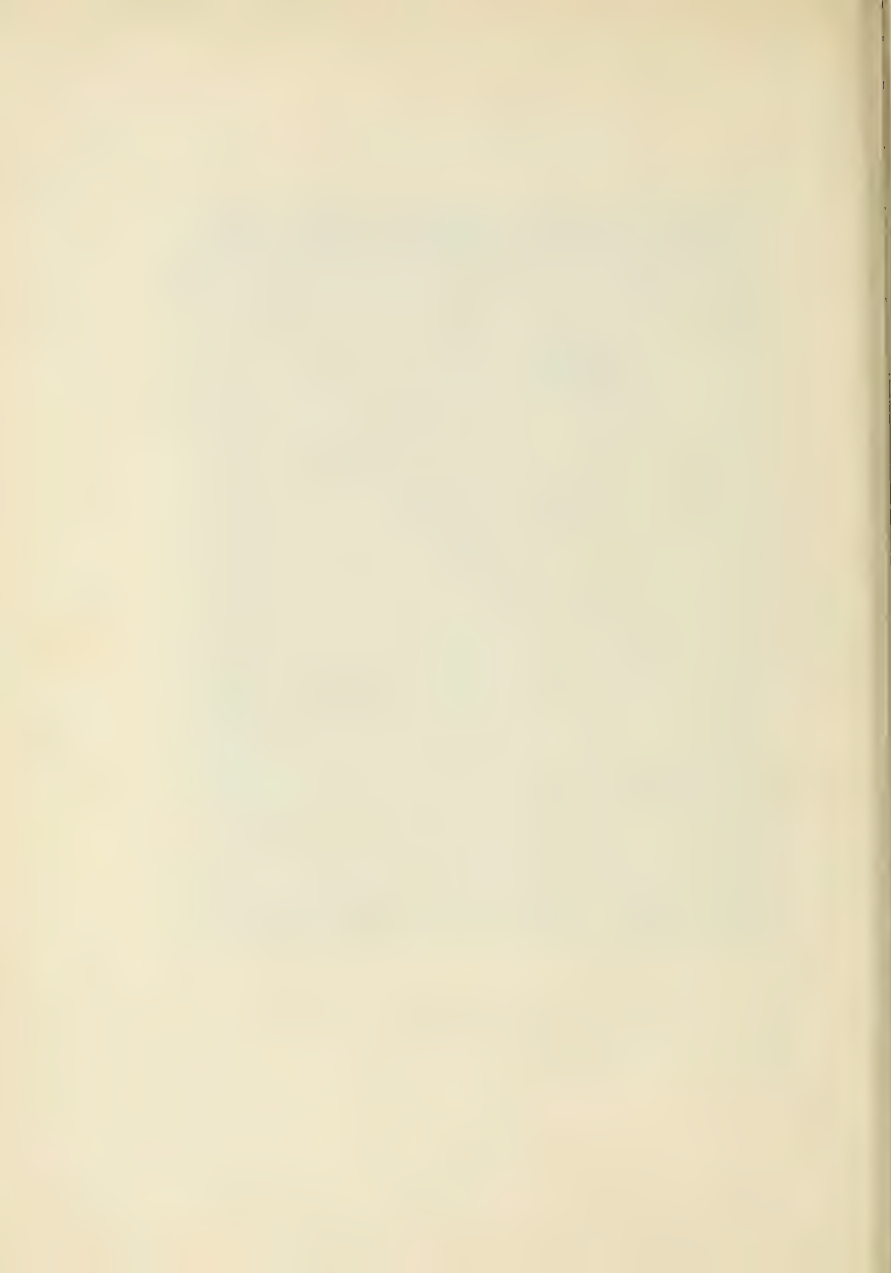
— Perfetto!... Se la conosceste!... Franz Lenbach.... il gran ritrattista bavarese, che si divertiva a fissar le diverse espressioni ch' egli coglieva a volo in teatro sul volto della Duse, aveva tappezzato il suo studio a Palazzo Borghese di trenta schizzi, che personificavano i diversi moti dell' anima umana. —

Un' idea mi afferrò, e guardai l' orologio.

— Oh, abbiam tempo, abbiam tempo!... —

E m' alzai, e frugai nella valigia, e ne trassi un pacco di fotografie, che diedi in pascolo all' avidità de' miei compagni, lieto di studiare le varie impressioni, svegliate in essi dalle facce diverse.

— Impossibile! Impossibile! Questa non è questa. — E ciascuno fissava li occhi alternativa-

mente or su l'una, ora su l'altra.

— Che galanteria! Non ha vent'anni qui! Che profumo di dolcezza!... E pur domina in questo sguardo un senso di mestizia!... Oh! Dev'essere profondamente amorosa!

— O grande Amatrice! — disse il giovane sorridendo, lieto del ricordo. — E questa — saltava poi su a dire — mette spavento.... Il volto, là, spianato, levigato, senza una piega che ne àlteri la purità delle linee, par qui convulso dal furore.

— Guardate! Guardate! Qui non è più l'imagine del furore; ma nel-

l'occhio stranamente aperto, nel sopracciglio aggrottato, è come una forza occulta dominatrice.

— Ah! che carezza! Che riso nella bocca, nel guardo, nelle guancie paffute! E che aria motteggiante!

— Ah! Muore! Muore! Mette pena! Non posso vederla! Guardate voi, signore!

— Non è possibile! Non è lei! Non è la donna medesima! —

E riposte le fotografie, io dissi:

— La multiformità delle espressioni che vi è passata davanti agli occhi, e che forse, come

ho detto di credere, Gabriele D'Annunzio ha voluto fissare nel maraviglioso ritratto fisico della *Gioconda,* rispecchia fedelmente l'indole visibile della donna, che muta a punto d'attimo in attimo, come la nuvola. Essa vi appare nella medesima ora meschina e magnifica, gentile e sgarbata, dedita e riluttante, socievole e selvaggia, verbosa e mutola, avara e munifica, austera e affabile; ma in ogni caso e in ogni momento la più astuta donna che abbia mai vista o potuta imaginare. Un suo lieto saluto, un suo sguardo amichevole par vi chia-

mi a lei: vi movete a parlarle, e la lusingatrice vi ferma con un improvviso aggrottar delle ciglia. A volte si abbandona alla più sfrenata loquacità, ed eccola rivelarvi apertamente, pomposamente quella coltura, a cui prima accennai. E come accade nel sogno di veder trasformarsi immediatamente e inconsapevolmente e i fatti e i luoghi e le cose; nello irromper così delle parole, voi assistete alle più maravigliose metamorfosi, create dalla più scompigliata delle fantasie.

Io vorrei poter dirvi ciò che vorrei dirvi. Mi è vietato dal tempo: ma ci vedrem forse, certo, a Bukarest; e allora potrem ripigliare il racconto. Ho da scriver le mie impressioni sull'artista magnifica, ed è perciò che io reco nella mia valigia tutto quello che mi può essere utile: fotografie, opuscoli, giornali.... Oh! I giornali! Che diversità di giudizi! Che cumolo di corbellerie, sopr'a tutto quando si viene a *penetrar* nella vita impenetrabile di lei! Quante cose le si fan dire e fare che non ha mai nè dette, nè fatte! E la Duse dietro le scene! E la Duse tra' comici! E la Duse in casa! E le aspirazioni della Duse! E gl'itinerari

della Duse! E le nuove interpretazioni della Duse! Che pazzie!

Niuno de' comici, nè de' più vicini, impresario, amministratore, segretario, può sapere oggi dove la Duse andrà domani.

La Duse non muta repertorio.

La Duse, fuor della scena, è impenetrabile, perchè, sopr'a tutto, la Duse, *tal volta*, par non sappia quello che dice; e non dice *mai* quello che sa.

E queste mie affermazioni risulteranno chiare dall' esposizione dei fatti che io intendo di rivelar sinceramente nel mio libro. E comincierò a punto dalla vostra terra a studiar profondamente l'artista e la donna: chè voglio avere delle sue vaste concezioni, della minuziosità de' particolari ch'ella mostra nella rappresentazione di un personaggio, de' suoi atteggiamenti fuor della scena un' idea precisa: e avrò il coraggio di dire intero e nudo il mio giudicio; ma qualunque e quantunque possano essere le osservazioni che io farò, non saranno per me che tenuissime ombre, non mai offuscanti la luce vivida che scaturisce da lei, sole dell' arte nostra.

— Il vostro libro sarà certo una gran novità.

— Oh no! Tutt'al più una verità.

— E distruggerete la leggenda?

— Certo.

— E leggenda è ancora quello che riguarda i disdegnosi rifiuti a inviti di Sovrani? —

Qui spalancai li occhi, e li fissai stupefatto nelli occhi degl'interrogatori.

— Che dite?

— Non è forse vero il fatto riferito dai giornali di tutto il mondo....

— Altro, se è vero! — scattai, troncando a mezzo la frase.

— Ma è un orgoglio ridicolo.

— Ah! Orgoglio forse:... ridicolo, no!

— Voi l'approvate?

— Altro!... E voi anche, e tutti quei che posseggono il senso della dignità. La differenza che è tra la Duse e noi, è questa sola: che noi non s'avrebbe avuto, nè s'avrebbe forse il coraggio di rifiutare l'invito di un Re. Io comprendo Adelaide Ristori, che sotto le spoglie di *Stuarda*, con la faccia imbiaccata, cogli occhi incavati dal nero

fumo, accetti di andar nel palco reale a ricever gli omaggi della Regina, per gittarsele d'un tratto a' piedi a impetrar grazia per un condannato a morte; ma non comprendo l'uomo o la donna, che a guisa di buffone, traversi i corridoi popolosi di un teatro in un intervallo d'atto, al solo intento di andar a ricevere gli omaggi di un Re o di una Regina. Comprendo l'autore dell'opera: esso è lui: è Verdi, o Wagner, o Saint-Saëns, o Massenet, o Mascagni;... e l'invito di un sovrano nel suo palco è degnazione per l'uno, può essere orgoglio per l'altro. Ma l'attore non è più lui; egli è un personaggio; e quando cessa di essere personaggio, pur serbandone i panni, è un uomo in maschera: e le maschere non son permesse che di carnovale: e la Duse ha avuto il coraggio di farlo capire. « Vogliate dire a Sua Maestà, » rispose la sera del 9 aprile 1895, dopo la rappresentazione di *Cavalleria rusticana* al signor Alhaiza, che era andato a invitarla in nome della Sovrana a recarsi nel palco reale, « che le son molto grata dell'invito onorifico, ma Ella capirà, son certa, *ch'è umiliante per una attrice di tra-*

versar li corridoj pubblici di un teatro, in costume di scena. »

Qualche settimana d'avanti, il Re del Wurtemberg s'era recato sul palcoscenico in compagnia del suo Maresciallo, che mandò a bussare all'uscio del camerino della Duse, per pregarla di ricever Sua Maestà. « Mi duole assai, signor Maresciallo, ma non posso ricevere Sua Maestà. Ringraziate, vi prego, il Re de'suoi rallegramenti, che mi onorano, ma.... » Il Maresciallo insistè perch'ella ricevesse il Re, e la Duse rispose 'sta volta, che non entrerebbe in iscena, se non quando il Re fosse entrato nel suo palco.

Benissimo! Benissimo!... Allor quando mi toccò di presentarmi.... Ah! Proprio con la Duse....

— Voi?

— Sicuro! Quando si celebraron le nozze della Principessa Isabella di Baviera col Principe Tommaso Duca di Genova, fratello della nostra Regina, fra gli altri festeggiamenti fu la rappresentazione del proverbio *Un bacio dato non è mai perduto,* del Barone De Renzis. Vi recitammo la Duse, Cesare Rossi ed io. La prima fila dell'illustre platea im-

provvisata in un' ombreggiata spiazzatella dei giardini del Quirinale era occupata tutta dagli Augusti Principi, il Re, la Regina, il Principe ereditario, la Duchessa di Genova, il Duca d'Aosta, Isabella, Tommaso, ecc. Finita la recita, non eravamo ancor rientrati ne' camerini, il Prefetto di Palazzo Panissera, ci venne a dire che S. M. la Regina desiderava di vederci subito. Fu un colpo improvviso! La Regina!... La Regina!... Pazienza ancora! Fosse stata al meno sola! Ma e quelli che la stipavano intorno? E tutti i nobili invitati che si rizzavan su le punte de' piedi e aguzzavan gli orecchi all'intento di cogliere un motto dell'Augusta Sovrana? E badate: a volerci usar l'alta finezza di dirci Ella stessa il suo gradimento e il suo compiacimento, non avrebbe avuto altro modo; chè le parti del programma si seguivan nelle varie parti de' giardini senz'ombra d'interruzione. Adunque fu davvero pensiero squisito della Donna squisita, e noi dovevam sentircene, com'eravamo infatti, superbi. E nondimeno!!... Ci sembrava di essere bestie rare offerte in pascolo alla curiosità della moltitudine! Non

più eravam noi *Marchesa*, *Duca* e *Conte;* ma Duse, Rossi e Rasi, mascherati da *Marchesa,* da *Duca,* da *Conte,* con abiti di broccato, calzoni corti, parrucche bianche, scarpette affibbiate, e ghiglie e grandiglie e spade e spadini; pieganti ogni tanto la testa, come burattini meccanici, a una parola gentile della Donna gentile. A questo pensavamo, e questo vedevamo: e se le nostre facce non avessero avuto un buono strato di bianco di giglio e di belletto, ci saremmo coperti, nonostante la dolcezza di quella Donna, del rossore della vergogna. —

Sì pel genere del racconto, sì per la concitazione febbrile, direi quasi romagnola con la quale lo feci, mescolato di più parole italiane e dialettali a loro incomprensibili, i tre non contennero alla fine le più gaie risa.

— Nè crediate — continuai a dire — che la Duse abbia moti di spregio per l'omaggio al suo ingegno. Ella sa più e meglio d'ogni altro che tal modestia le tornerebbe in superbia. Bisogna vederla davanti al pubblico alla fine dell'atto (non mai della scena) con quai segni di commozione ri-

ceve i segni dell'ammirazione! Ma quel tratto che separa l'artista dal pubblico, significa pur qualche cosa! Il pubblico resta una massa invisibile, e l'artista, su la scena, è sempre nel suo regno.

All'ultima rappresentazione di Berlino al Teatro Lessing, la Duse recitò prima il secondo atto dell'*Antonio e Cleopatra* di Shakspeare, poi l'ultimo della *Adriana Lecouvreur* di Scribe e Legouvé; e finalmente l'ultimo (scena di Chiarina) dell'*Egmont* di Goethe. Cleopatra quella sera riportò la palma. Forse dopo la gran scena con lo schiavo, in cui la Duse dà intera l'anima sua, ella si trovò estenuata così, da non poter mettere nel tragico vaneggiamento di Adriana avanti della morte quella forza che avrebbe dovuto e voluto.... La risoluzione di recitar la scena di Egmont fu presso che improvvisa; e la Duse si presentò in essa impreparata. Le ripetute prove all' ultim' ora non valsero a farla padrona delle parole, ch' ella aveva sì nella memoria, ma non in bocca: e, ciò che pare strano ed è pur naturale, allor quando gli artisti di prosa non son sicuri della propria *parte,* più tosto che rallentar la dizione, seguendo sommessi la guida

del suggeritore, si lasciano andar ciecamente ove il lor destino li conduce, simili a cavalli, che, vinto il freno e smarrito il lume delli occhi, si dànno a corsa pazza e precipitosa.

Ma quello che io vedeva e gli esperti vedevano, non vedeva il pubblico, il quale a scena terminata proruppe in tali acclamazioni, che la Duse commossa restò lì a inchinarlo più volte. E vedendo non calare il sipario, si diede smarrita a guardare ora il suggeritore, temendo non avesse dato il segno d'uso, ora in alto, temendo non fosse avvenuto alcun guasto nel congegno delle funi.... Ma ecco venire su la scena con gran corona di lauro il direttor del teatro, Otto Neumanhofer, il quale, fattosi un gran silenzio, proferì un breve discorso, in cui tra l'altre cose era detto:

« La Duse domanda: qual'è la mia patria? Si può risponderle: dovunque si ammiri e si apprezzi l'arte. »

E conchiudeva:

« La vostra lingua ha una parola che esprime l'ammirazione, l'entusiasmo, il desiderio: *Arrivederci* » e tese frattanto la mano, ch'ella, riavu-

tasi da la stupefazione, strinse con uno di quei sorrisi incantevoli, in cui era una chiara espressione di commozione e di gratitudine. E il pubblicò scoppiò novamente in applauso ancor più fragoroso, al quale sta volta s'andò congiungendo di su la scena, come per attrazione, quello degli artisti non men commossi di lei.

Il nastro che ornava la enorme ghirlanda, recava sul destro lato:

LESSING
AUGURÒ
CHE ARTE E NATURA
FORMINO UNA SOL COSA
IL TEATRO
CHE NE PORTA IL NOME
INCHINASI
RIVERENTE AL GENIO
DI
ELEONORA
DUSE
CHE REALIZZÒ
LA SPERANZA DEL
POETA

e sul sinistro la data delle rappresentazioni che furon dal 16 settembre al 5 ottobre del 1899. Oh! la sovranità di quel pubblico! E votatosi il teatro, fu fatta una fotografia magnifica di quella scena di Egmont, per essere pubblicata nella pregevole rivista di Giorgio Elsner *Bühne und Welt,* e che io, col suo consenso, riprodurrò in parte nel mio libro. —

Arrivati a Cracovia, prendemmo commiato dai nostri viaggiatori e scendemmo. Una guardia c'indicò l'albergo Pollera, nella Spitalgasse, abbastanza buono, a due passi dalla piazza del mercato. Si doveva ripartire il domani alle 8,35 di sera: v'era dunque tutto il tempo di dare uno sguardo pacato alla città. Ma la tristezza che vi regnava al nostro arrivo, ci strinse per modo, che non s'ebbe più che il desiderio ardentissimo di uscir da quella terra di tenebra, ove ci pareva di essere esiliati in Siberia.

Di buon mattino, era un sole magnifico e un freddo indiavolato, ci demmo a visitar le bellezze della città, prime le chiese, ricchissime di stucchi, di scolture in legno, di intagli, di pitture, di arabeschi e ori di ogni specie, con le pareti e le colonne e il soffitto variopinti.

Il Castello, in fabbrica, non potè esser veduto che in quella parte oscurissima, ove son le tombe dei Re e dei Grandi di Polonia; e anche della gran Chiesa non s'ebbe che una pallida e fuggevole idea.

Si notò il chiostretto di Santa Barbara, una

vera galanteria, e quello di Sant'Adalberto, che par quasi addossato alla snella torre del vecchio Municipio. Ma non la Torre Floriana, non il monumento a Mickiewicz, non la Bastei, non Wawel, non Skalka, non il Teatro di elegantissima struttura, rallegrato in giro da un gran riso di piante e di fiori, e in cui quella sera, e poi si dolgano i nostri, si rappresentava in polacco la insipida *Ma Bru* di Carrè e Bilhaud; nulla, dico, ebbe forza di allettarci per un sol momento. Si contavan le ore e i minuti: e la previsione di una trista notte vegliata in treno, ci appariva men triste della realità di quel giorno trascorso a Cracovia.

Dedicammo il pomeriggio al quartier degli ebrei, che son, dopo le chiese, la maggiore attrattiva del luogo. Ve n' avea d' ogni colore e d' ogni specie: col cappello di velluto, indizio di signoria, e con quel di felpa nera, fatta rossiccia dal tempo, spelacchiato, macchiato; col lungo e ampio tonacone di panno relativamente pulito, e con certi soprabiti di ogni foggia, di ogni tinta, di ogni condizione.... Ma tutti grifi

e ceffi e grugni dalla barba incolta, dalle carni livide, dall'occhio torvo e sinistro, dal caratteristico ricciolo scendente ai lati davanti all'orecchio. E s'udìan dispute sommesse, misteriose, d'affari in piccoli crocchi, in capannelli, rotte ogni tanto dal gridìo di certe donne sucide e grasse, che dalle lor botteguccce improvvisate, disposte in fila lungo la via, chiamavan i passanti con inchini e sberleffi grotteschi, che parean di scimie.

Usciti a più spirabil aere, per modo di dire, ci fermammo su la Piazza maggiore, ove s'era vista l'insegna di un cambia valute sur un usciòlo a vetri, largo a pena quanto bisognava al passaggio di un uomo. Entrammo. La bottega, angusta poco meno dell'uscio, accoglieva sul davanti una donna voluminosa e abbastanza pulita, dall'occhio vivace, dalle guancie paffute e rubiconde, dall'aria pastricciana. Ci sembrò per un momento che da quella bocca di *Veneranda* dovesse uscir limpida e snella la melodìa del linguaggio toscano. Ma ohimè! Formati appena due stridi gutturali in orribile tedesco, con un cenno del capo e della mano, ella c'indicò il fondo del bugi-

gattolo, ov'era accovacciato un enorme Sylock, lercio, spaventoso, il quale, udito il nostro bisogno, trasse con un grugnito di sotto al banco un picciol sacco pieno di monete d'oro, e ci diè quel po' che ci occorreva, fissandoci biecamente a ogni moneta che lasciava sulla tavola, e voltando e rivoltando nelle mani a una a una, con atto di aperta diffidenza, quelle che noi gli davamo in cambio.

E uscimmo! E ci affrettammo più presto del dovere alla stazione, ove la vista dei convogli, i fischi delle macchine, l'andare e venir della gente, e sopr'a tutto il pensiero della vicina partenza, ci andavan togliendo a poco a poco la grande oppressura.

Il viaggio di notte fu abbastanza buono, coll'aiuto del solito spediente di una buona mancia al conduttore, che serbò un compartimento per noi sino al levar del sole.

A un tratto un lungo fischio annunciò l'arrivo imminente a Itzkany, che segna il confine ferroviario tra l'Austria polacca e la Rumenia. La visita del piccolo bagaglio doveva farsi in treno,

e niun de' viaggiatori si mosse dal suo posto. Di lì a poco entraron due agenti ferroviarj, un de' quali, giovane e assai garbato, andava prendendo note in un grande registro.

— Il passaporto? —

I miei nuovi colleghi di viaggio avean già preste le lor carte, da cui l'impiegato trascrisse i nomi: poi si volse a me con la mano aperta ad aspettare.

— Il passaporto.

— Ma io non ho passaporto.

— Eh? Ciò è male. Non potete passare.

— Ma io non ho mai saputo di passaporti; e dacchè viaggio non ne ho mai avuto. Nessuno m'ha accennato a questo bisogno, e io non vi ho pensato.

— Dovevate pensarci; — replicò freddamente — non potete passare.

— Come? Io sono della compagnia drammatica della signora Duse. Ella è passata jeri notte con gli altri. Non potei seguirla, perchè ho la moglie malata: ho dovuto fermarmi a Cracovia. Vi prego. Volete altre carte? Posso mostrarvi, senza il passaporto, chi sono. —

Il giovane non proferì sillaba. Soltanto, a una sommessa interrogazione del compagno rispose anch'ei sommessamente: — Oh! sono italiani! — E passaron oltre.

I miei viaggiatori si guardaron muti, poi guardaron me; e letta la soddisfazione sul mio volto, dissero:

— Avete avuto una gran fortuna: l'impiegato è stato buono con voi. Con che atto di rassicurazione egli ha detto: *Oh, sono italiani!* Ciò non avviene a tutti: avete avuto una gran fortuna. —

E la conferma di quella bontà e di quella fortuna m'ebbi poi dalla Duse medesima, la quale mi disse com'ella, se ben signora, non avesse avuto tal garbata accoglienza. Additata dagl'impiegati col nome di *zingara*, ripetuto in coro come uno sfregio, fu lasciata andar oltre dopo molte preghiere, mercè l'ostaggio dell'impresario Schürmann. E nel narrarmi il caso, ella s'andò meco raffigurando sola, di notte, in terra ignota, in balìa di ignoti, derubata, prostrata; e l'immagine terribile s'andò facendo realtà per lei; e n'ebbe un brivido intenso e rapido. Non molto

dunque l'ingresso nel paese de' rumeni, che per il tipo, il costume, la dolcezza della lingua solean chiamarsi fratelli nostri, ci affidò di un lieto soggiorno.

A mano a mano che ci si appressava a Bukarest, il nostro vagone s'andava popolando di viaggiatori: visi abbronzati, capellature folte e brune con riflessi di viola, spalle quadrate. Anzichè muover verso l'oriente mi pareva di scendere all'estrema punta del nostro stivale. Un fischio lungo del treno ci annunziò il prossimo arrivo; e dopo qualche minuto, posto il piede nella Capitale della Rumenia, salimmo, mia moglie e io, in una magnifica vettura a due cavalli storni, guidati da un cocchiere magnifico, in cui la maestà della persona, ravvolta di un lungo tonacone di velluto nero legato alla vita da una fascia rossa, facea bizzarro contrasto con la gaiezza della faccia paffuta e sbarbata, e col suono infantile della voce, indizio barbarico della setta russa dei *liporeni* (scopitzi).

Scendemmo a un albergo fuor del centro, al di là della strada Lipscani, indicatoci da un giovane

viaggiatore, il quale ci aveva pure indicato il luogo ove recarci a mangiar quella sera, « semplice — disse lui — ma conveniente e rinomatissimo per l'eccellente cucina. » L'albergo, Gabroveni, se ben ricordo, era assai più che modesto: le camere, nè meno a buon mercato, eran pressochè nude;... ma i letti vi eran buoni e puliti; e questo s'intese poi esser tal requisito non comune al paese, specie per le camere d'affitto. « Una notte passa presto » si pensò; e ci occupammo sopr'a tutto di una sollecita ripulitura per andar a mangiare. Dopo alcuni passi a manca, fuor dell'albergo, ci si trovò in una vasta piazza deserta, ma pittoresca, piena di panche e tavole rovesciate, ammonticchiate; di botti, e tende, e panieri: una piazza di mercato. Non un negozio aperto; ed eran le dieci. Seguendo le indicazioni del nostro viaggiatore, piegammo a diritta, in cerca della stradetta ov'era situata la trattoria sospirata. Stradette ve n'erano, ma buje, sudicie, senza l'accenno a un sito pubblico di qualsivoglia genere. Non uno zitto. E si camminava lentamente, misteriosamente, fermandoci ogni tanto,

e volgendoci indietro, a diritta, a mancina, col timore che il luogo *fatale* ci fosse sfuggito d'avanti agli occhi, e cominciando a dubitar forte di un falso indirizzo. Ma ecco finalmente de' passi.... Avventuriamo la domanda in francese:

— Scusi, saprebbe indicarci la trattoria *Fischer?*

— Ci son quasi. Vedon là a mezzo di cotesta viuzza a dritta un lumicino? È quella. —

E andammo.

— Vedi, poveretto? L'avevam già calunniato. E deve esser luogo conosciutissimo. Hai visto come ha capito subito? —

E fummo, in così dire, all'uscio della bottega. Un uscio sgangherato, con vetri sporchi, di tra i quali si scorgeva una cameruccia angusta, sucida, affumicata, disabitata, con niuna traccia di trattoria o d'osteria. Il moto primo fu di repulsione; e stemmo un istante a interrogarci negli occhi con atto desolato. Ma poi « chi ci conosce? » dicemmo a un tempo, ed entrammo. Chi sa dire se ci fu buona fede, o scherzo villano a indicarci quella stamberga? Si passò dalla cucina, ov'erano seduti attorno a una femmina mador-

nale tre o quattro tipacci, forse la miglior gente di questo mondo, ma che avevan l'aria sinistra, direi brigantesca. Ci guardaron in volto con atto di grande stupefazione, e lei, la padrona, coll'enorme braccio ignudo, ci fe' cenno di andar oltre. Si entrò in una stanza, per modo di dire, con due o tre tavolini dalle tovaglie chiazzate d'ogni ben di Dio, piene ancora de' resti dei nostri malaugurati (o fortunati?) predecessori. Arrivammo co' gesti e con la voce ad aver tre tovaglioli, con uno de' quali si copriron le vergogne dell'ignominioso mantile, e una bisteccaccia sanguinolenta, servita sur un piatto di legno. Ova? Sardine? Cacio?... Parole vane: del buon caviale, del vino mediocre, e un grande appetito. Usciti più presto che si potè dal covile insospettato, si andava lungo la via ripetendo basso: « Tornando a Bukarest, questo è il nostro sito!... Non lo scordiamo veh!... *Fischer! Fischer! Fischer!...* »

Il dì dopo andai a teatro ov'erano alcuni comici, disperati per la sconvenienza degli alloggi. Ma la maggior parte s'era accomodata all'Hôtel Frascati, nella via della Vittoria, al lato manco

del teatro, dov'era tra l'altro un'ottima cucina francese, e ne seguimmo l'esempio. Quella mattina, ricordo ancora, andavano e venivano sul palcoscenico macchinisti, agenti, artisti, gendarmi in grandi faccende: un ragazzotto di sedici in vent'anni aveva con una chiave falsa aperta la cassa forte, e fatto un pingue bottino di danaro.

Si cominciava bene!

Alla sera, che fu quella dell'11 ottobre (29 settembre nel calendario Giuliano seguìto dai rumeni), la Duse rappresentò la *Signora dalle Camelie.* Il teatro era vuoto per metà; ma i posti riservati all'orchestra eran tutti occupati dagli artisti di quel teatro nazionale;... la serata dunque, se ebbe poca importanza finanziaria, n'ebbe una artistica grandissima. La Duse recitò con

passione e con anima straordinarie, ottenendo effetti nuovi, inattesi. Si è trovato da taluni che, incarnando la Gauthier, ella transfiguri il tipo del personaggio, riducendolo a una ragazza tutta semplicità, tutta modestia, tutta amore. La dolcezza ch'ella vi mette, sentenziano, contraddice alla maestà di cotesta donna del generone, scapigliata, talvolta anche sguaiata nella sua insensibilità, che divora fortune come bere un sorbetto; e che, divenuta amante, abbraccia Armando cogli slanci della tigre, immaginati da Cipriana di Prunelles nella felice comicità di Vittoriano Sardou. Ma chi era e com'era quell'Alfonsina Plessis da cui deriva Margherita Gauthier?

Alta e assai magra della persona, nera di capelli, bianca e rossa del volto, aveva la testa piccola, gli occhi a mandorla smaltati come quelli di una giapponese, ma vivaci e fissi; le labbra rosso-ciliegia, e i più bei denti del mondo: si sarebbe detta una figurina di Sassonia. Ella fu una delle ultime e sole cortigiane ch'ebber del cuore: perciò senza dubbio morì tisica a ventitrè anni. Non le

faceva difetto nè lo spirito, nè il disinteresse; finì povera in un sontuoso appartamento, di cui s'eran fatti padroni i suoi creditori. Aveva una signorilità ingenita, si vestiva con gusto, camminava con grazia, quasi con nobiltà: si scambiava talvolta per una gran dama.

Teofilo Gautier le consacrò alcune righe di orazione funebre, di tra le quali si vedea svaporar nell'azzurro codesta amabile piccola anima, che doveva, come alcun' altra, immortalare il peccato di amore.

Mi sembra veramente che la Duse, per gli studi di affinamento del suo personaggio, abbia imparato a mente queste parole del Dumas, apparse nella edizione definitiva del '96.

E ancora: tutto il personaggio di Margherita che è mai altro, fuorchè una parafrasi di esse parole?

Ma se io avessi cura di me, io morrei, mio caro. Ciò che mi tien ritta è la vita febbrile che io conduco. E poi: aversi cura è buono per le donne della

società che hanno una famiglia e degli amici; ma noi, dal giorno che non possiam più servire al piacere o alla vanità di chi che sia, ci si abbandona, e le lunghe serate succedono alle giornate lunghe; oh! ne ho fatta la prova: sono stata due mesi nel fondo di un letto: spirata la terza settimana, niuno più veniva a vedermi.

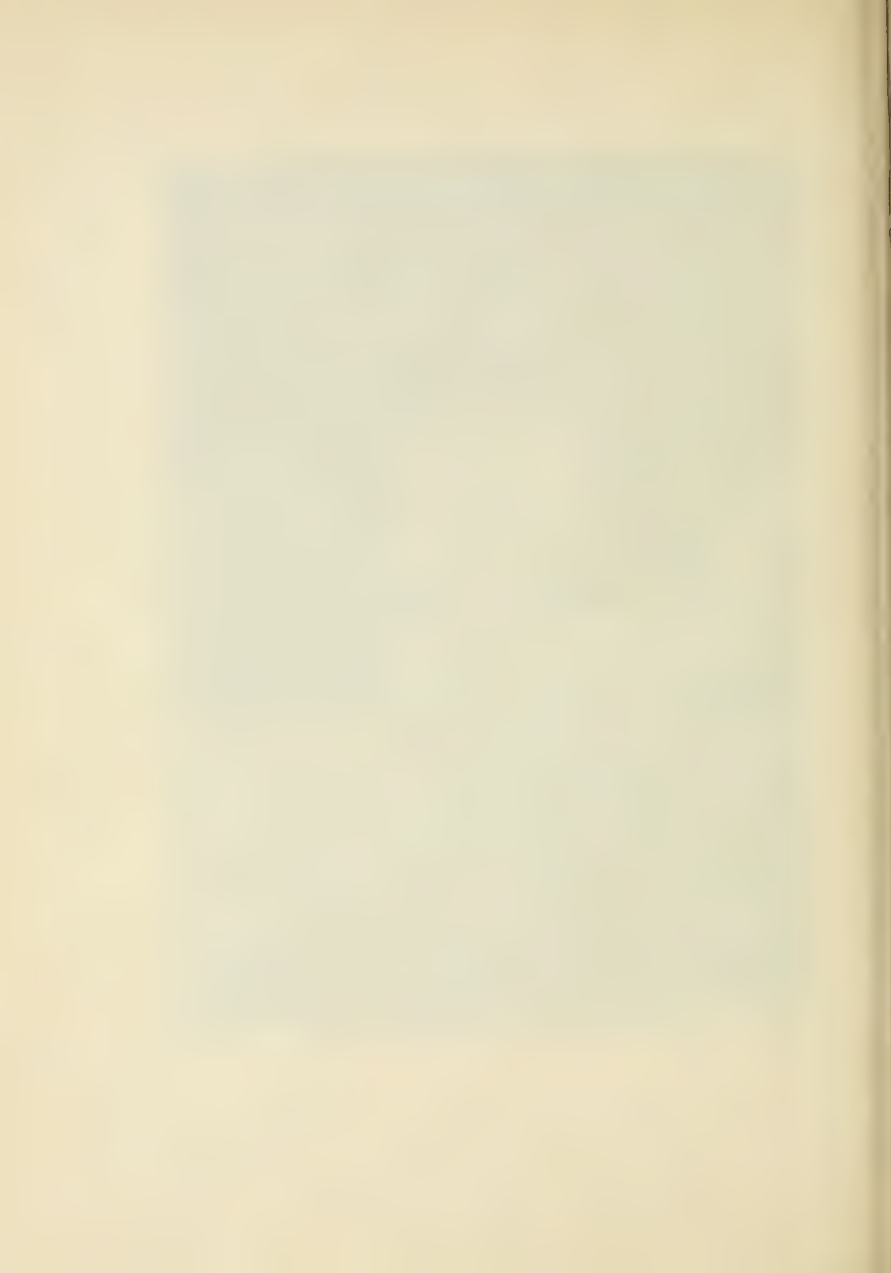
Non è già qui il rammarico della vita presente, e un'aspirazione inconsapevole alle dolcezze sconosciute della famiglia? Non dice ella stessa, più tardi, che è una donna nervosa, ammalata, triste o anche allegra, *ma d'una allegria più triste della tristezza* medesima? E il perchè di tale tristezza? Lo dice ella stessa ad Armando:

Perchè vi ha delle ore, in cui cominciato il sogno, io lo continuo sino alla fine.... Perchè vi ha dei giorni, in cui la stanchezza di questa vita mi tiene, e ne intravedo un'altra; perchè in mezzo alla nostra inquieta esistenza, la nostra testa, il nostro orgoglio, i nostri sensi vivono, ma il nostro cuore non potendosi espandere, si gonfia, e ci soffoca. Noi sembriamo felici e ci s'invidia. In fatti noi abbiam degli

amanti che vanno in rovina, non già per noi, come essi dicono, ma per la loro vanità; noi siamo prime nel loro amor proprio, ultime nella loro stima. Abbiam degli amici, come Prudenza, di cui l'amicizia va sino alla servilità, mai sino al disinteresse. Che importa loro di quel che noi facciamo, purchè possan farsi vedere nel nostro palco, o vengano a sdrajarsi nella nostra carrozza? E così, d'intorno a noi, rovina, vergogna, ipocrisia. Io sognavo dunque, a volte, senza osar mai rivelarlo ad alcuno, di scontrarmi in un uomo sì elevato, che non avesse a chiedermi conto di nulla, e volesse esser l'amante delle mie impressioni. L'avevo trovato nel Duca; ma la vecchiezza nè protegge, nè consola, e la mia anima esigeva *ben altro. Allora tu mi venisti incontro, tu, giovine, ardente, felice; le lagrime che t'ho viste versar per me, la sollecitudine che mostrasti avere della mia salute, le visite misteriose durante la mia malattia, la tua schiettezza, il tuo entusiasmo, tutto mi faceva vedere in te l'uomo che io andava chiamando dal fondo della mia romorosa solitudine. In un attimo, come pazza, ho edificato sull'amor tuo tutto un avvenire, ho sognato campagna, purezza;*

ho ricordato la mia infanzia – si è avuta sempre un' infanzia, checchè si sia doventati – era un augurar l' impossibile ;... una tua parola me l'ha provato....

E dov' è qui la maestà della donna del generone? Dove la vita scapigliata della cortigiana, se non nell'antefatto? La cinquantenne *Signora dalle Camelie* appare anzi nell'opera della Duse rinsanguata, ringiovanita. Sarah Bernhardt a far meglio sopportare il tipo e l' ambiente, recita oggi il dramma nel costume rigoroso del tempo: il costume nella rappresentazione della Duse sarebbe un anacronismo. Ella è entrata, per così dire, nello spirito antico del poeta, che lasciatosi andare otto giorni continui alla sua passione e al suo genio, improvvisò il dramma, e si ribellò alle esigenze del tempo, non volendo, nè potendo comprendere le strampalerìe romantiche, imaginate da Antony Béraud, che gli si era offerto collaboratore, per quanto condite dalla musica del maestro di moda Pilati.

E però, il nuovo dramma, se ben lodato oltre la speranza dal padre Dumas, fu trascinato di

teatro in teatro con umiliante supplicazione in vano. Ai vecchi direttori, che avean l'anima e la mente chiuse a ogni cosa nuova, più che una ribellione sembrò un'aberrazione; e alla censura sapeva male che il figlio di Alessandro Dumas esordisse, provocando il più chiassoso degli scandali; al secondo atto, preconizzava Beaufort, un de' censori, il pubblico avrebbe gittato i panchetti su la scena.

Passaron de' mesi. Il teatro del Vaudeville mutò direttore, la censura attenuò la sua severità; ma non potè variare le leggi esistenti, tra le quali era questa inconcepibile, ingiustificabile: ogni opera drammatica rappresentata ai teatri Vaudeville, Varietà, Ginnasio, doveva esser mescolata di *couplets con sortite in musica.*

Dumas dovè transigere: intercalò nel dramma la canzone di Gastone e il coro finale del primo atto, e la *Signora dalle Camelie* fu recitata finalmente, cantata e sonata con successo enorme; solido, perenne, mutabile forse nella forma, non certo nella sostanza: il dramma, che parve allora una immoralità inaudita, era già stato scritto

nel Giappone tremila anni avanti; e potrà sempre scriversi, aggiunge a punto Dumas, in tutti i paesi del mondo, ove sian de' giovani e delle cortigiane.

A serbar dunque intatta nell' ammodernamento della forma, la sostanza del carattere che la Duse presenta al suo primo apparir su la scena, bisognava dispogliar l' opera di tutti quei rigonfi di romanticismo, che lo fan vecchio e stucchevole. Non più canzone, non più coro, non più sottolineature musicali al momento della morte, (sottolineature che ricordo ancora di aver inteso, entusiasta, con la deliziosa Désclée), non più l' apparizione degli sposi, a l' ultimo atto, che ha spremuto fin qui sì gran copia di lagrime col teatrale contrasto di quel velo nuziale, messo a canto a quella veste di morte.... Margherita e Armando.... l' eterno poema dell' amore, senza fronzoli, senza ammanierature.... Un tipo di donna, vero, moderno, uscito ora dalle mani dell' autore esperto, logico dal principio alla fine. Nella sua apparizione, nella sua conversazione, nelle sue gaiezze a tavola, è sem-

pre un fondo di mestizia. Quello sdrajarsi della Duse or su di un divano, or su di un altro, senza posa, con parole faticosamente sospirate, esprime in modo perfetto la stanchezza del suo corpo, l'esaurimento delle sue forze morali, il tedio della vita.... Quel fondo di mestizia dice forse qual forza d'amore sia occulta nel suo cuore.... Essa non è innamorata, ma è amorosa.... Ride perchè vi è costretta dall'ambiente e dal suo stato; ma quel riso non è che un torcimento di bocca: il cuore è lì chiuso, miseramente chiuso, inavvertito, come inesistente.

Il giorno che la scintilla farà scoppiare l'incendio latente, la povera insensibile diventerà nell'attimo la *grande amatrice.* Non l'amatrice, come si vorrebbe, appassionata, sfrenata, capace di un delitto nel fervore dei sensi; ma l'amatrice profonda, indefinibile, capace del più gran sagrificio: nella Gauthier, Eleonora Duse mette un po' di Silvia Settàla. Oh se Alessandro Dumas potesse udire alla distanza di mezzo secolo questa maraviglia nova, certo riscriverebbe per lei la pagina che dettò per la Doche, e dimenti-

cherebbe forse quella prima eroina, la quale egli credette non potesse avere in quella *parte* rivali, a qualunque teatro appartenessero, qualunque fosse il lor genio.

I rumeni, all' uscir dalla sala, a ogni intermezzo, si guardavan mutoli, s' interrogavan cogli sguardi, avean gesti eloquenti che significavan l'ammirazione indefinibile. Il lor giudizio era compendiato in una parola: COLOSSALE!

Niuna artista passata potè certo, nè il potrà forse mai alcuna veniente, penetrar più a dentro nell' intenzione artistica del poeta, che fu questa: studiarsi di far disparire *la ribalta,* di mettere gli spettatori in comunicazione diretta coi personaggi, e far sì che tutta una generazione si trovasse viva lassù financo ne' suoi errori. Non è qui luogo da comparazioni, forse inutili, almeno inopportune. Nessuno più e meglio di me s' inchina alla maravigliosa arte di talune attrici che precedettero la Duse, o che fioriscon con lei; ma pur comprendendo l' eccellenza della lor arte, è giuoco forza astrarre dalle scuole varie, in cui quell' arte è esplicata, e ad esse abituarsi....

Davanti a siffatta eccellenza la mente resta conquisa, non forse mai l'anima. Nella Duse non è scuola, non è metodo.... Essa appare una semplice donna che rida, che pianga, che ami, che urli, che soffra, che muoja. E come la verità è una, così le moltitudini di tutto il mondo, qualunque sia la scuola del lor teatro, qualunque sia la grandezza delle loro attrici, restano prese, direi ipnotizzate, dal fàscino inatteso della donna, mescolando le lor sincere alle sue false lagrime, gioiendo veramente delle sue false gioie, vivendo in somma umanamente della sua vita artistica.

A farla insuperata e insuperabile concorsero più forze. Gli ornamenti esteriori e le energie dell'intelletto sono in lei di ricchezza smisurata. Non bella forse, come s'è detto, acquista nel lampeggiar degli occhi nerissimi, nel muover della bocca bianchissima, tale espressione incantatrice, che all'occhio del guardatore può giunger fin anco alla perfezione estetica. In niuna opera meglio che in questa del Dumas si vede com'ella, concepita la figura che le salta davanti alla mente intera e rapida, venga con l'acume dell'analisi

lavorandola di cesellature sottili, incrostandola di gemme.

In tutta la scena del primo atto con Armando ella si palesa di subito artista d'ineffabile squisitezza. Ho già detto qual parte importante affidi alli occhi e all'una mano nell'offrire al nuovo arrivato la camelia; ma bisogna anche sentire la infantilità birichina, il rimprovero amoroso ch'ella mette nelle parole:

.... ma quanto ne occorra a ogni fiore; lo spazio di un mattino o di una sera....

e par dica: « ma che dimande sciocche! Non capite proprio nulla! Come siete ingenuo!... » E partito Armando, dopo di aver proferito ancora una volta fervidamente e sommessamente le parole: *Sì, vi amo,* ella rimane come avvolta in un'estasi dei sensi. Gli occhi ha levati innanzi a sè, lucidi e vivi; e li chiude e riapre con moto alterno e rapido, come ad accertarsi ch'ella non sogni: e con un lieve alzar delle spalle, e un agitar lento e vago delle mani e delle dita, come se in quell'atto fosse raffigurato l'ignoto a cui move

incontro, il senso della vita nuova a cui l'anima sua si dischiude, par voglia dire: « ma che è quel che accade in me? » E soprattutto: « ma che sarà quel che accadrà in me? » E il suo silenzio ha nella mutabilità della faccia significati così netti e precisi, che ogni parola vi tornerebbe superflua.

Quello che della sua interpretazione colpisce nel secondo atto, è la lettura della lettera di Armando, mentr'ella è in iscena col Conte di Giray.

Non mi adatto a recitare una parte ridicola, sia pure al fianco della donna che amo. Uscito appena di casa vostra, vidi entrarvi il Conte di Giray. Non ho nè gli anni nè l'indole di Saint-Gaudens; perdonatemi di non esser milionario, il sol torto ch'io m'abbia; e dimentichiamo entrambi di esserci conosciuti, e d'aver creduto un istante di amarci. Quando riceverete questa lettera, io avrò già abbandonato Parigi. – ARMANDO.

Dire della finezza della sua recitazione a cotesto punto, del modular vario e carezzevole della voce vanente a grado a grado con una sottile mu-

sicalità di suoni, come l'ultima arcata di violino, tenuissima, nel notturno classico; e delle sensazioni profonde propagate dallo spirar di quei suoni nell'anima angosciosa e trepida degli ascoltatori, chi mai potrebbe?

Non sempre, naturalmente, attinge la Duse nel medesimo punto alle supreme altezze dell'arte.... Tal volta ella vi si mostra perfetta, e tal altra vi appar negligente: tal altra ancora la negligenza sua in quel dato momento è compensata a esuberanza dalla rivelazione di nuove bellezze. E questa, dirò, incoerenza di esecuzione, notata a ogni modo dai soli esperti di scena, è guidata dalla disposizione d'animo dell'artista, o infiacchita dalla dispersione delle energie intellettuali, o irritata da una special condizione del momento. E i più esperti della scena a punto confermarono essere stata a lor avviso lontana assai dall'abituale grandezza, quando convulsa dalla più intensa delle commozioni, comune a tutti i grandi conscienti delle proprie forze e de' proprj doveri, s'offerse la prima volta al giudicio del pubblico di Parigi sotto le vesti bianche di Margherita,

o quando più tardi si trovò a recitar la *Gioconda* nel Teatro Imperiale di Vienna al conspetto della Corte di Casa d'Austria, ma sopr'a tutto di quella grande schiera d'artisti, capitanata da un vecchio glorioso: il Sonnenthal, e da un giovane gagliardo: il Kainz.

E questo anche notai. Ella si mostra assai più gigante in quelle sere, in cui v'abbia a teatro minor folla di gente. Sembra volere con lo sforzo supremo chiamare a sè i non venuti.... E se ciò è veramente nel suo pensiero, il trionfo dell'arte non potrebb'esser più compiuto: chè la sera veniente una moltitudine di avidi si serra in calca nella platea, ne' palchi, nell'orchestra a tributar lodi ed applausi alla grande maliarda.

Il febbraio del 1892 andò in iscena la prima volta al *Karl-Theater* di Vienna con la *Signora dalle Camelie,* non preceduta da alcun rumore, da alcun colpo di gran cassa. « La Duse? Un'italiana? La *Signora dalle Camelie?* a Vienna? Una sconosciuta? »

E la sala, alla recita, era pressochè deserta.

Ebbene: in niuna sera più mai, affermano ar-

tisti e critici, essa fu in ogni parte attrice così perfetta; e naturalmente, propagatasi in un attimo la voce della gran meraviglia, dalla seconda recita in poi centinaia di persone doveron tornarsene dal teatro, ov'era stato affisso dalla mattina il tradizionale *Tutto esaurito.*

Mai più come a Vichy, la sera del 24 agosto, davanti ai pochi spettatori, essendo già un mese oltre la stagione dell'acque, mai più, dico, ella lesse come allora la lettera di Armando, che ho qui riferita.

Passò come un fremito nella sala, inondata a grado a grado da un crescendo di voci acclamanti in delirio. Ricordo il giudizio còlto ne' crocchi lungo i corridoi tra un atto e l'altro: *Elle est empoignante! On ne voit pas tous les jours un talent comme ça!*

Com'io sono a parlar di Vichy, debbo dire di un curioso incidente occorso la prima sera al finir del primo atto. Il suggeritore giusta il segno convenzionale del suo libro, diè al momento opportuno il primo avviso pel calar della tela. Da noi cotesto avviso è indispensabile per dar tempo agli

uomini di soffitta di discior le funi dai rocchetti, e disporsi al lavoro, non lieve nè breve, della calata della tela. A Vichy nulla di ciò. Dato il primo cenno, il sipario calò incontanente, rapidamente, troncando a mezzo la scena finale, e proprio poco innanzi che la Duse licenziasse Armando, e restasse poi sola a far quella scena muta incomparabile. Il più degli ascoltanti che non capiron l'errore, si diedero a batter le mani, e ad acclamar l'attrice, la quale, alzato il sipario si presentò novamente con la disposizion de' personaggi voluta dalla scena, e continuò ad agire serenamente, cesellando, niellando l'azione ultima, tal che il pubblico 'sta volta, al calar della tela, ruppe in iscoppi fragorosi d'applausi, lieto di salutare a più riprese l'incantevole artista. Ella si ritrasse poi tacita nel suo camerino, e non proferì parole di biasimo al suggeritore inconsapevole.... Nè allora, nè in simili casi mai. Il suo spirito non vidi mai turbato nè da una inavvertenza, nè da una disgrazia, nè pure da una negligenza.... *non abituale;* e il suo cupo silenzio accresce forse il turbamento e il rammarico dell'attore colpevole. Ma

ove sorga alcun inciampo al corso della recita nè solo per negligenze abituali degli attori, o disgrazie dagli attori volute, ma anche per fatti estranei alla rappresentazione che suonino oltraggio alla santità dell'arte, ella, senza lasciar libero sfogo all'animo tempestato, dimessa, composta, come se quei fatti non la toccassero, si raccomanda a' compagni suoi di correre, di correre, di lasciar pause e controscene; e allora accorcia, e taglia, e salta, e inalza una insormontabile barriera di ghiaccio fra lei e il pubblico, con qual soddisfazione di questo è facile intendere. Ciò le accadde, ad esempio, a Aix-Le-Bains, dove per una inconcepibile inavvedutezza dell'avveduto impresario, si trovò a recitar la *Signora dalle Camelie* sur un palco stipato di ballerine cicalanti, che parevan aspettare il lor turno di esposizione, fra gli spari dei mortaretti e de' fuochi d'artifizio nel circostante giardino. Il dramma durò quella sera due ore a pena; e Margherita spirò l'ultimo bacio su la bocca di Armando, accompagnato dallo scoppio di un razzo che sembrò dissolversi in un fascio di stelle su quella faccia disfatta.

Ma torniamo a Bukarest.

Al finire del terzo atto le chiamate fuor della tenda non si contaron più. Il pianto che le riga la gota bianca alle parole di Giorgio Duval ha tal forza comunicativa, che non si può definire. E al momento solenne del gran sacrificio, che sarà lo strappo ultimo al suo cuore già lacerato?

E allora, qualunque cosa essa faccia, la creatura caduta non si rialzerà mai più!? Dio le perdonerà forse, ma la società sarà inflessibile. In fatti, con qual diritto vuoi tu prender nel seno della famiglia un posto, che è dovuto alla sola virtù? Tu ami! E che importa? La buona ragione! Qualunque prova tu possa dare di codesto amore, niuno vi presterà fede.... ed è giusto. Che vieni tu a dirci d'amore e d'avvenire? Che son queste nuove parole? Volgiti a guardare il fango del tuo passato. Qual uomo vorrebbe chiamarti sua moglie? Qual fanciullo sua madre? Avete ragione, signore, tutto quel che mi dite, lo dissi a me stessa più volte con terrore; ma com'io ero sola, non giungevo ad ascoltarmi interamente. Voi me lo ripetete.... è dunque la realtà, e io debbo

ubbidire. Voi mi parlate in nome di vostro figlio, di vostra figlia.... come siete buono a invocar davanti a me siffatti nomi.... E bene, signore, voi direte un giorno a questa bella e pura fanciulla, poichè io voglio a lei sagrificare la mia felicità, voi le direte che c'era al mondo una donna che non avea fuorchè una speranza, un pensiero, un sogno nella vita, e che all'invocazione del suo nome, cotesta donna ha rinunziato a tutto ciò, ha lacerato il suo cuore con le sue mani, e n'è morta, poichè io ne morrò, signore, e forse, allora, Dio mi perdonerà!...

Il patetico squarcio, che la Duse proferisce lentamente, pianamente, guardando fissa e desolata innanzi a sè, mettendo tremiti nella voce di mestizia ineffabile, e frenando a fatica l'impeto del singhiozzo che le sale alla gola, fu a più riprese mescolato ai colpi di tosse delle genti commosse; e a poco a poco tu avresti veduto per tutto il teatro biancheggiar nel bujo i fazzoletti asciuganti le lagrime copiose. Il terzo atto è senza dubbio quello in cui la Duse mostra più largamente l'acutezza e la profondità del suo

ingegno artistico. Rimasta sola, dopo l'uscita del vecchio Duval, ella scrive una lettera, e chiama frattanto Prudenza due o tre volte, con un crescendo d'impazienza.... L'ultima volta Prudenza le è già dietro la seggiola. Con che squisitezza da quell'ultimo grido impaziente ella passa, dopo scortala, a un *ah!* calmo, semplice, quasi direi senza fiato, a palesar lo sfacelo di quella povera anima.... E avanti di scrivere ad Armando, si leva, e muove incerta verso la porta d'uscita; poi torna a dietro, e si ferma a guardar singhiozzante la sua casetta, ov'eran tante promesse d'amore, di pace, di poesia....

E la scena che segue con Armando? che sospiri, che pianti, che tormentose dissimulazioni, che passioni, che desiderj, che strazj!...

— *Allontanarmi, al meno! Tuo padre non potrebbe arrivar qui a ogni momento? Ma sarò fuor nel giardino, non lontana da te, con Gustavo ed Erminia: tu non avrai che da chiamarmi, e io verrò.... Come potrei separarmi da te? Tu calmerai tuo padre, s'egli è irritato, e poi compiremo il nostro di-*

segno: vero? Vivremo insieme entrambi, e ci amerem come prima, e saremo felici come lo siam da tre mesi. Perchè tu sei felice, non è egli vero? Tu non hai nulla da rimproverarmi?... Dimmelo: ciò mi farà bene. Ma se t' avessi dato alcun dolore, perdonami.... non fu per mia colpa, dacchè io t' amo sovra ogni cosa al mondo. E anche tu, anche tu m' ami, non è vero? E, qualunque prova d' amore io t' avessi data, tu non m' avresti nè disprezzata, nè maledetta....

— Ma perchè coteste lagrime?

— Avevo bisogno di piangere un po' ; ora, vedi? son calma. Vo da Erminia e Gustavo in giardino.... Io sono là, sempre con te, pronta sempre a raggiugnerti, amandoti sempre. Vedi? Sorrido: addio a presto, per sempre! —

Che poema! Che poema! Che poema!

L' elegìa suprema dell' amore e del dolore, cantata dalla più elegiaca anima d' artista che io potessi mai concepire.

La faccia bianca, estenuata di Margherita al suo presentarsi nel quarto atto al braccio di Varville, il mover lento, faticoso della persona,

come se i suoi piedi non fosser guidati dalla sua volontà, ma da una forza occulta, interiore; lo sguardo immoto e vago a un tempo.... dicon subito lo sfasciarsi imminente di quel povero corpo emaciato dall'etica febbre, l'imminente vanire di quel povero spirito flagellato dall'angoscia.

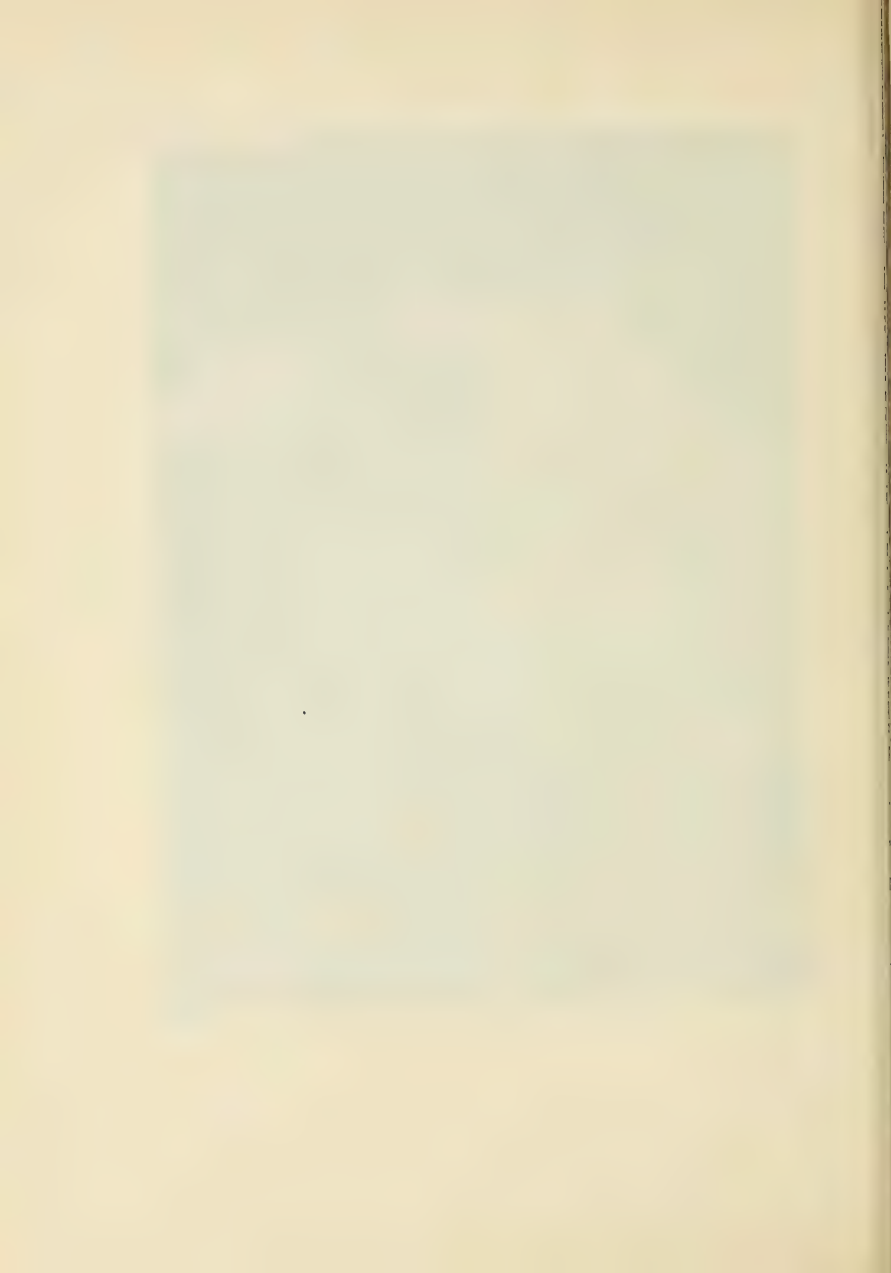
Tutta la scena con Armando è appena sospirata;... non mai un metallo di voce....

.... io vi giuro che in un mese ho tanto sofferto, che ho a pena la forza di dirlo.... Oh! Io sento il male che s' accresce e m' abbrucia. In nome del nostro amore passato, in nome di ciò ch' io debbo ancora soffrire, Armando, in nome di vostra madre e di vostra sorella, fuggite, tornate da vostro padre, e dimenticate fin anche il mio nome, se potete.

E bisogna vedere all'ira gelosa dell'amato con che moto supplice delle mani ella risponde, con che occhiate languide, quiete, benigne, da presso la porta, con la paura tremenda e vigile di essere sorpresa da Varville, non per lei, ma per lui, per Armando che le potrebb' essere ucciso....

E al sopravvenire dei convitati, all'inveire basso e incosciente di lui, quegli *Armando!*, passati omai nella storia dell'arte, come una delle più belle trovate del teatro moderno, intonati con gli accenti più varj della sorpresa, dello stupore, della supplicazione, della disperazione!...

— Quella piccola Duse! — disse Verdi una volta — se l'avessi intesa prima di scrivere la *Traviata*, che bel finale avrei forse messo assieme con quel crescendo di *Armando*, ch'ell'ha trovato, lasciando semplicemente traboccar l'anima sua! —

Il quinto atto consta di un'unica scena-monologo, *la morte di Margherita*, interrotta a quando a quando dalle poche parole del Dottore, di Prudenza, di Nannina, Gastone, Armando, e priva di tutto quel corredo di colpi di tosse, di guardate allo specchio, di svenimenti plastici, adoperati un tempo, e anc'oggi, tal volta, a ottener quella siffatta teatralità artifiziosa, di cui nella parte che tratta della *Gioconda* di Gabriele D'Annunzio. Eleonora Duse è una donna che muore.... Una donna, logorata dal male, a cui

rimane ancora l'alito di vita necessario a reggerla in piedi, e a farla discorrere. All'alzarsi della tela, essa è in letto, con tutto il corpo rannicchiato sotto le lenzuola.... non v'ha che la testa di scoperto.... La macchia nera de' capelli scomposti che le incornician la fronte e le tempie, il viso cereo, debolmente illuminato da due grandi occhi neri e smorti, le braccia lunghe e scarne, e le mani diafane affilate, che ogni tanto escon di sotto a le coltri, e vanno alla faccia, alla testa, al petto, inquiete, secondate da moti del capo ancor più inquieti e da grossi e lunghi sospiri, ne' quali è l'anima, il picciol resto della grande anima che se ne va, metton subito nell'ascoltatore un senso di tristezza ineffabile. Dopo una pausa ella s'alza, e si trascina a stento, appoggiandosi ai mobili che incontra nel cammino breve, e siede estenuata, e si rialza, e con levar fastidioso e frequente delle spalle riadatta le vesti che le cascan di dosso.

Oh! con che tristezza ella ricorre al primo giorno dell'anno passato;... in cui tutto era gioja, riso, festa!

.... noi eravamo a tavola, cantavamo, e davamo all'anno nascente il medesimo sorriso che avevam finito allora di dare all'anno morto. Or è il tempo, mio buon dottore, in cui si rideva ancora?...

E con che gajezza triste ella apre gl'involti, e ne toglie ed esamina i regali!...

Un anello col biglietto di Saint-Gaudens. Cuore buono! Un braccialetto col biglietto del Conte di Giray.... da Londra. Qual grido egli metterebbe vedendomi in questo stato!... E dei dolci.... Oh! Gli uomini non son poi sì smemorati com'io credeva!...

Un lieve particolare: letta appena la lettera di Erminia, che le dà l'annunzio del suo matrimonio alla Maddalena, la Duse scrive un biglietto, da esserle consegnato dopo la cerimonia, che affida al Dottore. Bene: ogni sera ella scrive sul foglietto una o più parole nuove: a Bukarest, per esempio, ella scrisse *Au revoir;* a Ginevra in lettere cubitali *Ave;* altra volta *Très bien; Aurevoir;* altra volta ancora, e il più spesso,

de' segni inintelligibili, ma firmati sempre dal nome di *Margherita*.

Rimasta sola si lascia andar novamente sul letto, poi ne trae di sotto al cuscino la lettera dolcissima di Giorgio Duval, e la spiega, e l'accarezza; e, leggendola, i suoi occhi han talvolta bagliori dell' antica luce. A questo punto la Duse assurge a una grandezza nova, inattesa con una magnifica *volata*, che, troppo colorita, potrebbe diventare artificio grottesco. A mezzo della lettura, essa leva la faccia, leva gli occhi luminosi e li ritiene immoti; e in quel raccoglimento continua la lettera a memoria, terminandola con uno smorzamento musicale della voce, e un rapimento soave dei sensi, e con l'abbandono della testa sul guanciale, prostrata dalla soverchia gioja.

E quando dice alla finestra:

.... che giubilo nelle famiglie! Oh! Il bel fanciullo che ride, che ride, e saltella co' suoi giocattoli! Io vorrei baciar quel fanciullo!...

Che presentimento della morte vicina, e che rimpianto della vita nella intonazion dolorosa!... E alla venuta di Armando!... Essa ascolta con la solita aria di sfiaccolamento le prime interrogazioni di Nannetta; poscia, all'annunzio di una gioja troppo viva, capisce l'allusione ad Armando, ne presente la venuta, lo vede.... e si accende tutta, e la sua voce e la sua gajezza hanno, come la lampa moriente, un ultimo guizzo di vita gagliarda....

Armando!... Tu hai veduto Armando! Armando viene a vedermi!...

E Nannetta accenna sorridente e pietosa davanti a sè, e Margherita si volge, e con moto rapidissimo e inconsapevole si lascia andar come corpo morto sul petto di lui, che le è apparso come una visione, cingendolo al collo, muta ed immobile, con le sue braccia esili. E riavutasi poi da quell'attimo di suprema dolcezza, ha un nuovo e più vivido guizzo; e sorride, e cinguetta, e nell'esaltazione fuggevole, vede ancora la sua casetta di campagna, il suo amore, la sua feli-

cità.... e vuol giugnerla; e si dispone ad uscire.... ma le ultime forze raccolte sono vanite:... e quella effimera gajezza infantile è seguìta da un silenzio breve, terribile. *La morte!* Ella dice con un rantolo, tendendo l'indice innanzi a sè, quasi vedesse l'avanzar della Diva severa.... *La morte!*

E la morte l'ha già toccata e atterrata. Non più pensieri, non più parole.... Appena qualche *Armando* emesso con un grande sospiro, come se l'anima sua si dissolvesse in frantumi, e ogni sospiro fosse un frantume che se ne va!... Oh! Come poss'io descrivere il cader lento della mano irrigidita dal collo di Armando, e l'atteggiamento soave e straziante del volto bianco sul bianco guanciale?

. . . .

Ma voi, voi, nell'interno vostro, che cosa provate mentre il pubblico, tra curioso e pietoso, sta a vedervi morire, notando ogni vostro più piccolo movimento? Vi occupate voi di questo pubblico, come si crede che facessero con più disperata coscienza d'arte quei terribili artisti che erano i gladiatori antichi, o vi lasciate andare all'istinto, o v'occupate troppo della

tecnica *per potere aver l'animo ad altra cosa? In altri termini: questa simulazione della morte ripetuta da voi tante volte sulle scene, alle prove e dinanzi al pubblico, ha essa acquistata col tempo la calma dell'abitudine, o permane in voi inesauribilmente vivo il senso tragico della situazione?*

. . . .

Fingere di morire! Avvicinamento volontario e fittizio fino a toccare con le mani e con la fronte la gelida parete che ci separa dall'eterno, dall'invisibile, dall'irreparabile: contraffazione funebre delle ultime angosce e delle ultime smanie nelle lotte ove si soccombe per sempre: comporre deliberatamente lo spirito all'abbandono rassegnato o disperato della vita e il corpo alle contrazioni dell'agonìa, allo irrigidimento freddo della morte.... Poi, a un tratto, rialzarsi, parlare, sorridere, domandare un bicchiere d'acqua e presentarsi col riso cadaverico ai lumi della ribalta a ringraziare il pubblico che vi applaude per il modo con cui avete saputo morire....

. . . .

. . . . *voi, artisti moderni, avete dovuto guardare in viso la morte e analizzarla e coglierla in tutte*

le sue manifestazioni tristi e varie, e riprodurle con verità. Arduo ufficio e penoso, senza dubbio, massime per voi, attrice dalla fibra passionata e delicata che simile alla Alceste euripidèa tornante dal bujo regno, serbate più lungamente le scosse di quella lugubre finzione, e sul volto come un pallore di morta.

Queste ch'io tolgo da un capitolo di Enrico Panzacchi, intitolato a punto, quindici anni fa, a Eleonora Duse « MENTRE MUORE, » son le parole che a recita ultimata volge mentalmente ogni spettatore prostrato alla gran trionfatrice delle anime.

Alle quali parole, in conclusione, si possono contrapporre quest'altre di Leone Bernard-Derosne, come risposta definitiva, già dette omai e ripetute dalla schiera giudicatrice di ogni paese, perchè le sole veramente e universalmente sentite:

Non soltanto non entra ombra d'artificio nel suo modo di commuoverci, facendoci partecipi delle varie commozioni, ond'ella sembra in sommo grado

agitata, ma l'intervento dell'arte vi si fa a pena sentire. Egli è alcun che di interamente particolare, che sfugge al controllo della critica ordinaria, pel motivo a punto che non vi si scorge nulla di studiato, stavo per dire di volontario. E nondimeno, siccome non bisogna obliar che la realtà rimane la realtà, che a malgrado della sorprendente sincerità dell'arte sua, la Duse recita *la commedia, e che i dolori ch'ella ci mostra non son dolori suoi, ma imaginari – è forza salutare e ammirare in lei la potenza di un'arte, superiore nella sua stessa semplicità.*

La vostra Magda *ha lavorato 10 anni.*

Chi vi scrive – lavora da 20 anni.

La differenza è enorme, se si calcola che si tratta d'una donna – e d'una donna la quale, – al contrario di Magda – conta i giorni per andarsene dal teatro.

Magda ha avuto 17 anni – a casa sua.

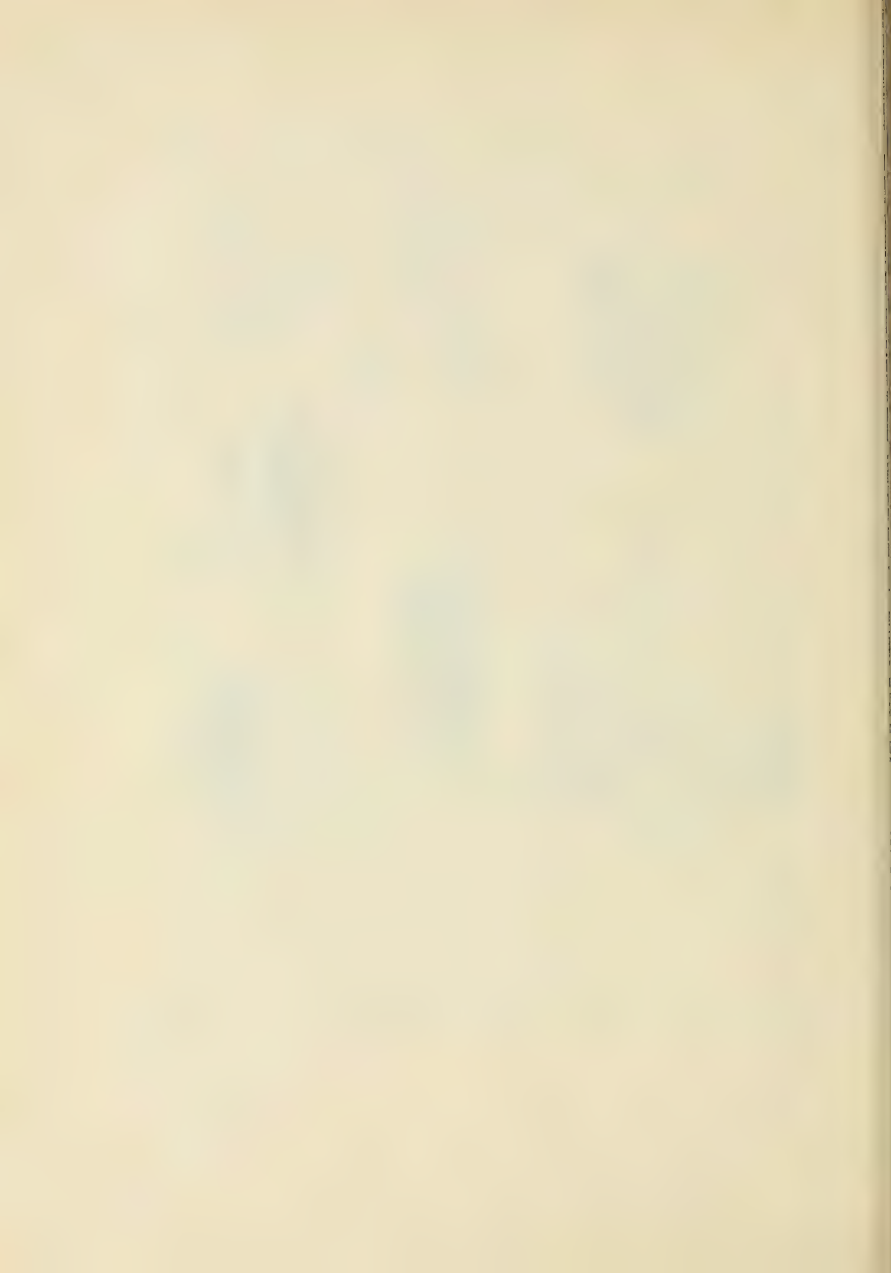
Chi vi scrive, niente di questo. A 14 anni le han messo delle gonnelle lunghe – e le han detto: « BISOGNA *recitare.* »

C'è qualche differenza fra l'una e l'altra donna. Del resto, Magda *v'appartiene come* creazione *vostra, l'altra vive, e veste panni, come tutto il mondo. Però, essa tiene a* ringraziarvi, *semplicemente, poichè fu grazie alla vostra « Casa Paterna » che essa ha accettato, e con piacere, la responsabilità di stasera.*

Queste parole scriveva Eleonora Duse a Berlino la sera del 4 dicembre 1893, pochi momenti prima di offrirsi al giudizio di quel pubblico sotto le spoglie di Magda. Ella non poteva, naturalmente, toccar della commedia; ma sì del suo personaggio, il solo che potesse occuparla, com'è il solo che nella varietà delle situazioni e nella interpretazione delle grandi attrici possa occupare il pubblico. La deficenza di ambiente, lamentata nelle compagnie italiane per quel che concerne i tipi che servon di cornice a Magda, è, nella recitazione delle compagnie tedesche, generalmente lamentata per quel che concerne la sola Magda. Cotesta donna, uscita a diciassette anni dalla Casa Paterna, in balìa di sè mede-

sima, nauseata e ribelle, protesta vivente contro la disciplina sociale, di cui suo padre è l'espressione più rigorosa..., furibonda, ricca di talento, e ornata di qualità esteriori incantevoli, che muta di.... tenore a ogni mutar di teatro, che, portata sugli scudi del trionfo, s'è data alla vita di grandezza, conveniente al suo stato, che ha visto nuove terre, nuovi popoli, nuovi costumi, nuove raffinatezze, cotesta donna non può serbar sotto le vesti scollacciate, appariscenti, neanche più la pelle di una tedesca borghese. Avrà Magda un bel proferire le parole messele in bocca dall'autore, avrà un bel ribellarsi alle bassezze dell'antico amante, un bel mescolare l'aspro idioma alemanno di parole e frasi del molle idioma di Francia, più aspro ancora nella pronunzia gutturale, ma resterà tedesca ognora nella rappresentazione tedesca; bastarda quanto si voglia, ma nel fondo tedesca, e però non punto contraddicente al tedesco veramente rigido e puro degli altri personaggi..., allo stesso modo che gli altri personaggi non contraddicon punto al tipo transfigurato di Magda nelle nostre rappresen-

tazioni, apparendo essi nella scioltezza, nella dolcezza, nella passione, più italiani degl'italiani medesimi. Per questa ragione forse Agnese Sorma, ingegno artistico squisito e squisitamente tedesco, del quale ci ha dato prove irrefutabili con la *Nora* e i *Fuochi di San Giovanni*, non pensò a recitar da noi *Casa Paterna:* per questa ragione forse la Duse non recita in Germania la *Nora,* e per la stessa ragione, certo, ella, rappresentando in Germania *Casa Paterna,* vi è salutata grandissima tra le grandi.

Ella ha già dato subito una impronta personale al personaggio, balzando in iscena, e stringendo fra le sue braccia la sorella Maria, la sola di cui ella abbia serbato una memoria dolce, la sola che riveda con emozione, misero fiorellino in boccio, che probabilmente intisicherà senza sbocciare, soffocato da quella austerità intransigente e fatale che aveva tentato di soffocar lei stessa. *La piccola! La piccola! La piccola!...* ella mormora china su di lei, inondandola furiosamente di carezze e di baci; poi passa da quell'abbraccio fervido a salutar fredda e rispettosa

il padre, fredda ed affabile la matrigna, fredda e beffarda la zia Francesca. Oh! In quel *ci siamo anche noi?*, detto a fior di labbro, con la bocca sorridente e gli occhi scintillanti, qual cumulo di ricordi de' dì malaugurati in cui alla disciplina soldatesca del vecchio colonnello ella doveva accoppiar la disciplina ipocrita della vecchia bigotta. Una parola, un'occhiata, un'intonazione dicon subito *qual ruolo giocherà* ciaschedun personaggio; e quello scheletro di commedia infantile, che se racchiude una gran *parte* di prima donna, racchiude anche per la verità e per l'arte un insieme di tipi non mai veduti, non mai sentiti, nè in Germania, nè altrove, essa Magda compresa, nella recitazion della Duse si copre di carne, il sangue le fluisce nelle vene gagliardo, e senza badar più nè alla infantilità del soggetto, nè alla inverosimiglianza dei personaggi, ci sentiamo attratti a piangere con Magda alla descrizione patetica del bimbo che ha fame, a levarci con lei contro a l'uomo che vorrebbe con freddo calcolo d'iniquo mercato strapparlo alle sue braccia, ridere con lei della canzonatura sottile alla schiera delle

gran dame del picciol sito, saccenti, petulanti, venute lì a bella posta per veder da vicino la bestia rara, e atterrarla con lo scherno a la lor volta.

— *Ha l'intenzione di rimanere qui per qualche tempo?*

M. *Non so davvero, signora, o....* ECCELLENZA*? Noi altre.... siamo uccelli di passaggio. Non possiamo mai disporre dell'avvenire.*

— *Ma bisogna pure avere una casa, un nido.*

M. *Perchè? Bisogna avere un mestiere. Mi pare che basti.*

— *Eh! Secondo il modo di vedere, mia cara Magda.*

— *Oh Dio mio, queste idee non entrano nella nostra sfera sociale, signorina. Di tempo in tempo, sì, viene anche nel nostro paese qualche donna per dare una conferenza, un concerto, ma le buone famiglie se ne tengono lontane.*

M. *Ah! Capisco!* LE BUONE FAMIGLIE *non soffrono la fame.*

— *Ma Lei avrà almeno un domicilio fisso?*

M. *Sì. Un posto dove poter andare a dormire? Oh!*

Sicuro. Ho una villa sul lago di Como, ed un'altra vicino a Napoli.

— *Finora non ce l'avevi mai detto.*

M. *Posso servirmene così di rado, cara mamma!*

— *L'arte dev'essere un'occupazione molto faticosa non è vero?*

M. *Secondo il modo di esercitarla, Signora.*

— *Anche le mie figlie prendono delle lezioni di canto, e questo le affatica sempre molto.*

M. OH! ME NE RINCRESCE INFINITAMENTE.

— *Si sa che lo fanno solo per divertirsi.*

M. AH! CANTANO E SI AFFATICANO! SI AFFATICANO E SI DIVERTONO!... (piano alla signora Selke). *Manda via queste donne, se no divento una villana.*

— *Dica, è scritturata per qualche teatro, mia cara signorina?*

M. *Qualche volta,* MIA CARA SIGNORA.

— *Allora presentemente è* SANS ENGAGEMENT?

M. (fra i denti) *Gesù Maria!* (forte) *Sì, presentemente faccio la* VAGABONDA.

— *E sul teatro, dica, non si trovano mica molte figlie di buona famiglia?*

M. *No, Signora, perchè queste per l'arte, generalmente,* SONO TROPPO STUPIDE!

Di questa breve scena, vero capolavoro d'ironìa nel magistero artistico della Duse, che ha il suo confronto nella settima del secondo atto della *Seconda Moglie* di Pinero, ho messo qui le parole che suscitaron dovunque irrefrenabili scoppi di riso. S' è già detto e ripetuto a sazietà qual forza ella abbia nella mutabilità espressiva della faccia; ma non è possibile, senza vederla, intender qui la eloquenza del suo sguardo e delle sue labbra.

« Presentemente faccio la *vaàgabonda!* »

È un nonnulla; ma quella prima vocale raddoppiata, quella prima sillaba accentata, strascicata, e tutte l'altre poi sorvolate quasi, come s'ella proferisse una parola bisdrucciola, armonizzante comicamente col moto rapido della testa e il suono chioccio della voce, appajon di un effetto irresistibile; e son codesti nonnulla, che rivelan la profondità della sua mente di artista, piegantesi morbida e rimessa a trar dal nulla

apparente con la fronte corrugata nell'acume dell' investigazione tutte le energie interiori, e che la fanno star sopra a ogni sua consorella. Ricordo la prima volta che intesi la Duse, a Londra, in *Casa Paterna*. Ricordo sopr' a tutto la piccola scena con Maria al principio del terzo atto, quando con la bontà e la sincerità negli occhi e nella voce, la induce a palesar l' amor suo.

— *Questo qui è tutto il mio avvenire.*
M. *Come si chiama questo avvenire?*
— *Max; nostro cugino.*
M. *Max? Max? Max?*

Questo nome proferito a più riprese e in varj toni, a contraffar comicamente la intonazion fiduciosa della sorella, come se oltre quel nome non fosser più desiderj, nè speranze, nè vita, è una fine e gentile trovata della Duse. E una geniale trovata è la chiusa dello stesso atto, quando al fiero: *Ho da parlar con te, Magda!* del Colonnello e al non men fiero: *Ed io con te!* di Magda, segue,

l'ordine imperativo, minaccioso, tonante: *Entra allora nella mia stanza!* Qui il libro ha in risposta un semplice *sì* asciutto e reciso, continuazione, se non aumentazione della sfida. E bene: la Duse davanti alla incrollabile fierezza del padre abbandona ogni fierezza sua esteriore. A quell'urlo di minaccia, ella si volge a lui con atto quasi di commiserazione; e proferisce, mentre si allontana, un *Ma sì,...* PADRE! lento, sommesso, annojato, mettendo in quell'ultima parola un forte accento profondo, non di inevitabile sommessione, ma di pietosa concessione.

Nel quarto atto, al terminar della scena con Keller, dopo un sottile ricamo di beffe e d'ironìe, sentito a pena il proposito di tener nascoso nell'ombra l'adorato fanciullo, si leva tremenda contro di lui con iscatto di fierezza selvaggia.

Come? Che hai detto?... Mio tesoro! Mio bene! Creatura mia! E io dovrei.... ah! ah! ah! Fuori!... Fuori!... Fuori!...

Ed entrato il padre, e rimasta sola con lui, ella esclama tra sè: « Ora ho ritrovato me stessa » con tale atto e tale accento impetuosi, risoluti, che non è possibile non capir di punto in bianco a quali scoppj d'angoscia e d'ira, sopr'a tutto d'ira, ella si lascierà andare nella lotta ultima, dolorosa, fatale col vecchio intransigente. La grande esplosione *mi rimproverate perchè mi sono data a modo mio, ecc.*, ha nel modular vario della voce effetti ogni sempre nuovi: somigliano i lunghi discorsi a una sinfonia a piena orchestra, ricca di melodie e di armonie; le note sostenute del violino son saviamente mescolate a certi strappi di contrabbasso che metton pena e paura.... Nulla meno, e nonostante i grandi effetti di emozione ch'ella sa trar da tutto l'insieme, io credo sia qui da rimproverarle, nelle note più forti ed acute, una cotal deficienza, onde riescon violate la limpidità dei suoni e la purità dello stile, in cui risiede la sua forza maggiore: alla voce rauca, ai moti violenti, agli sbalzi crudi di quest'ultima scena, io preferisco il doloroso pianto, che succede al colpo di apoplessia, che prostra il Colon-

nello. Quei *papà* gemuti, singhiozzati! quel *Ah! non fossi mai venuta qui! Ah! Mi volete già scacciare? L'ho fatto morire, potrò almeno seppellirlo!...* appajon nell'arte alta della Duse di angoscia sì intensa e sincera, che ci sentiam costretti a mescolar le nostre alle sue lagrime.

Alla recita di Bukarest, il 13 di ottobre, non assisteva grandissima folla. Si prevedeva già che la stagione sarebbe stata infelice.... La seconda sera furon subito diminuiti i prezzi, ma in vano. Un cumulo di sciagure era venuto a turbar l'ordine delle cose. La raccolta del grano, da cui più specialmente traggon le famiglie di Bukarest il benessere, l'agiatezza, l'opulenza, fu in quell'annata scarsissima: e ciò era già causa bastevole, perchè molti de' frequentatori del teatro rimanessero intanati nelle lor case. Le rappresentazioni della Duse non son certo di quelle a cui possa darsi il lusso di assistere in posti convenienti ogni misero mortale; e mi vien sempre a mente, a tal proposito, il seguente scherzo italo-tedesco, non divulgato tra noi:

POESIA FABBRICATA DI SIGNOR NUNNINO A BERLINO

Mia bella Lore Duse'n
Favorita von die Musen.
Dir vedere, das wär'schön,
Ma, per Bacco, 's wird nich jeh'n,
Ick, als padre, mit der madre
Nebst Zwei figlia's, det sin quadre,
Und's Billetto zum Parquetto
Costa deci Marko netto.
Wo man ja von dem Parlando
Absoluto nischt verstando,
Det is, da Monete raro,
Mir ein Bisken troppo caro.

S. Ib.

I prezzi di Bukarest eran questi: palchi di proscenio, lire 200 e 150; palchi di prima fila, lire 100; di seconda fila, lire 60; di terza fila (galleria), lire 20. Poltrone di platea, lire 30, 20 e 15. Sedie numerate di galleria, lire 5; galleria non numerata, lire 2. Per della gente che non aveva raccolto grano sufficiente, non c'era, pare

a me, del buon mercato. Aggiungete ora la morte del Direttor del Teatro Nazionale ove recitavam noi, la morte del Principe Ghika, un alto personaggio del luogo, la malattia del Principino, che teneva in trepidazione tutto il paese, e comprenderete come la non breve stagione dovesse essere, quale fu in fatti, relativamente disastrosa. La Duse ne era seriamente tediata: non tanto per la ragion finanziaria, quanto per l'incalzar delle cose tristi. Il suo albergo, il *Continentale*, era di fronte al teatro.... Non poteva affacciarsi alla finestra, senza che la funebre bandiera le sventolasse dinanzi agli occhi!... Tutto quel che a Bukarest sarebbe apparso bello, gajo, pittoresco, interessante, in tempi di patriarcale agiatezza, assumeva a' nostri occhi, in quei giorni, un aspetto doloroso o grottesco.... Quegli uomini in calzoni bianchi di tela, stretti alla gamba, e in sottanino bianco a fitte pieghe, uscente da una delle nostre giacche paesane, con in testa un de' nostri cappellucci a cencio; quelle stradicciuole del ghetto, con festoni e insegne multicolori, con mercanzie di ogni specie, costumi del

paese, borracce di legno istoriate, sottane, panciotti, corpetti a larghi ricami d'oro e d'argento, mescolati con vesti usate de' nostri paesi; pellicce d'ogni qualità ammonticchiate sui banchi esteriori; quelle grida, quei nojosi inviti, quegli sghignazzamenti, quelle *sudicerìe* inattese! E, più avanti, quel mercato spaventoso, tutto pieno di carni salate, orribili, accatastate su banchi unti e bisunti, di blocchi enormi di sale, di cucine posticce, addossate alle latrine, di odori nauseabondi; quegli stridolini femminei degli eunuchi fiaccherai; i racconti di certe case, ove si sposan oggi per divorziar domani, ove il lusso è fatto a forza di debiti e peggio, ove l'onore è falso come il lusso; e di certi alberghi, ove penetra la corruzione più corrotta, vero mondo dopo il peccato e prima della redenzione, generavano una specie di stringimento al cuore e di ripugnanza, che non valser certo a dileguare nè alcuni edifizj sontuosi come quello del Tribunale o quel della nuova Posta, sproporzionato forse all'importanza della città, nè i giardini ubertosi dai viali ombreggiati di alberi giganteschi, di-

segnantisi ghiribizzosamente sur un bellissimo fondo turchino, nè la passeggiata della *Chaussée Chiseleff*, magnifica, interminabile, dove la ricchezza degli equipaggi (tale ch' io non ne vidi altrettanta ne' pubblici passeggi delle maggiori metropoli), appare più specialmente negli *attacchi* russi, ammirandi per le pariglie di stalloni maestosi dalle criniere ondanti, dalle code prolisse, e pei cocchieri non men maestosi, avviluppati nel lor severo costume nazionale; nè i tramonti di fuoco, stupefacenti. Nessuna città del mondo io credo presenti oggi come Bukarest un così vivo contrasto di selvaggio e di raffinato, di orientale e di francese, di ricco e di povero, di sciatto e di elegante, di grandioso e di meschino!

Quel giorno vi era stato il trasporto funebre del Principe Ghika.

Aprivano il corteo due uomini a cavallo in costume con gran lampade di vetro, a' quali tenevan dietro: uno con alzata di cristallo ripiena di fiori, e tre portanti in teglie di rame enormi focacce: indi il clero chiuso in carrozzoni vecchi, sganasciati, indi il feretro in una magnifica car-

rozza a grandi cristalli tirata da sei superbi cavalli, e alla fine una lunga sfilata di equipaggi.... La curiosità dipinta in più volti, la costernazione in altri pochi, il silenzio lugubre, sol rotto ogni tanto da un sonar di campane, più lugubre ancora, occupava sinistramente l'animo della Duse, che andava ripetendo a più riprese, e sempre indarno: *Domani, signori, ultima recita!* E nondimeno quella sera ella si trovò *in voglia* come a' tempi migliori, e come a' tempi migliori rappresentò la *Casa Paterna*, a quel pubblico fortunato, il quale, specie dopo il terzo atto, parve delirar di entusiasmo.

Le due sere vegnenti non si recitò, e si provò, per modo di dire, la *Gioconda*, all'albergo della *Signora*, che fu, la seconda sera specialmente, allegrissima. Sbollito quel primo senso di repugnanza, distesi pianamente i nervi contratti, si venne anche a misurar con serenità il valor vero della giovane capitale, e a veder chiaro che una volta uscitone tutto il putridume di un popolo selvaggio, ed entratavi tutta la civiltà di Fran-

cia, ai gusti della quale più particolarmente vuol atteggiarsi, Bukarest gareggerebbe di grandezza e di bellezza con le maggiori e migliori capitali di Europa.

E ci s'andarono allora offerendo dinanzi al pensiero le cose migliori; e se, nel turbamento, le bellezze non ebbero forza di attenuar le brutture soverchianti, quella sera, con la serenità dello spirito, si decretò che le brutture non sarebber riuscite ad attenuar le bellezze di gran lunga maggiori. E si descrisse l'Ateneo nel parco dell' Episcopia composto al pian terreno di un magnifico salone a grandi colonne, destinato a museo, già adorno di alcune statue, e al primo piano di un Antiteatro maraviglioso a stucchi e dorature e mosaici, destinato a concerti e conferenze, di eleganza e ricchezza singolari, con cinquantadue palchi e seicento posti di platea; si parlò dello sviluppo del commercio, della principal via della Vittoria, di quella chiassosa de' Lipscani, de' grandi viali dell'Accademia ed Elisabetta; della chiesa di Cotroceni, del benefico asilo di Elena Doamna; chi accennava a un costume di donna de' dintorni,

mezzo greco, mezzo russo, con sottana bianca a fittissime pieghe, e un'altra sotto a ricami di finezza rara; chi a un matrimonio, e all'ufficio religioso, e alla veste ricchissima e alla mitria ingemmata del maggior prete, e al costume curioso di un giro attorno all'altare, del prete, degli sposi e de' testimonj, tenuti l'un l'altro per mano; chi magnificava le arie e le canzoni de' *lautari,* piene di poesia melanconica, sonate nelle trattorie col violino e l'arpa o la cobza da ragazzetti non più che dodicenni, agilissimi; chi motteggiava sulla bizzarria di talune parole, somiglianti a parole nostre ma con ben altro senso. Ma tutto ciò non poteva servire, dirò così, alla Duse, disdegnando ella di uscir nelle vie a offrirsi in pascolo alla curiosità della gente.

Quel che le mancava, sopr'a tutto, era una biblioteca o una pinacoteca, o un qualche negozio di arte antica e moderna, in cui rintanarsi. A volte, in sul mattino, chiedeva un pacifico asilo presso il ridente e separato lago del giardino Cismigiu, ricco di verde, che sorge nel mezzo della città; e quivi anche, ricordo, diè convegno una

volta a' suoi compagni per compor certe faccende di teatro: e la veggo ancora, sottile nella veste nera attillata, levarsi e muoverci incontro lentissimamente come una visione; e la odo rider con giocondità inusata, e squittir d'arte, e inanimire i timidi, e ammonire i loquaci, ed ammansare i contrarj. La sera si dovea recitar *La Moglie di Claudio.* Al ritorno dal giardino, vedutomi l'impresario Schürmann, mi mosse incontro per darmi l'annunzio che vi sarebbe stato un magnifico teatro.... — Un magnifico teatro, — sclamai — la Duse di buon umore, e *La Moglie di Claudio?...* Siamo in porto!... — E la mia esclamazione era ben giustificata dal successo trionfale che avea coronato dovunque la rappresentazione di questo lavoro, in cui la Duse è, *quando voglia,* maravigliosa.

Cesarina Ruper, l'essere simbolico, il quale non già rappresenta una moglie o una donna, ma la Bestia vituperosa della terra di Nod, la femmina di Caino, spergiura con Dio e con gli uomini, che non agisce per una causa e un fine comuni, ma per la soddisfazione personale e immediata de' suoi appetiti;... adultera, infanticida, prostituta, immonda, che mina la società, dissolve la

famiglia, insozza l'amore, dimembra la patria, prostra l'uomo, disonora la donna di cui prende le forme apparenti, e uccide coloro che non la uccidono; Cesarina Ruper, nella ribellione codarda, che dovrà ceder fatalmente, soggiogata da un domatore straniero; che a ottenere il fine tragico, dovrà giocar perfidamente la commedia dell'amore e della passione, trascinando al male un innocente ch'essa ravvolge, avviluppa, costringe in un cerchio di lusinghe; Cesarina Ruper, dico, a essere sul teatro non pur compatita, ma solamente patita, ha d'uopo della incarnazion di una artista che abbia intelletto ed anima oltre i confini del comune. Nonostante la difesa magnifica, scintillante dell'autore dalle critiche di Cuvillier-Fleury nei *Débats*, *La Moglie di Claudio* ebbe una sorte miserissima. Claudio, Cantagnac, Daniele, Antonino, Cesarina, Rebecca, i cannoni, i milioni, la chiesa, la patria, la bibbia parver tutta roba assai più pesa della cassa forte, in cui custodiva il gran genio meccanico le sue scoperte. Non afferrata la ragione occulta dell'opera, non restaron più che degli esseri come noi, che non di-

cevan, nè agivan come noi. La stessa Rebecca, il tipo buono, ideale, degno di stare accanto alla iperbolica probità di Claudio, fu condannata dalla critica, la quale non vide in lei che un'ombra leggera, indecisa, non avente il valore di una antitesi seria; e l'ingegno eletto della Désclée, col suo sguardo strano, vago e pieno dei tumulti dell'anima, con la sua voce squillante e squarciata, capace di far scattare tutta una moltitudine pendente dalle sue labbra, non valse ad attenuar l'impressione sinistra del lavoro, che fu d'immoralità brutale, di misticismo nojoso, di soprannaturale assurdo.

Ci voleva Eleonora Duse, lottatrice formidabile, a far risorgere e accettare, mercè la sua interpretazione, il personaggio di Cesarina. La prova di rivolta a Cesare Rossi con la Principessa di Bagdad, coronata dal più clamoroso de' successi, imbaldanzì la giovane anima, che in uno sboccio improvviso, assetata di lotte e di vittorie, andò in traccia di opere ove l'arte imperasse, e più che l'arte la difficoltà; e trovò *La Moglie di Claudio,* che lesse e interpretò nel tempo medesimo,

e, con l'intima sicurezza di nuove energie, gettò alla folla, difettosa allora qua e là nell'opera di lima, ma esuberante, nella concezion generale, di quel sacro fuoco, tutto italico, che trascina.... Da noi, meno ancor che a Parigi, si andò a dentro nel pensiero dell'autore: meno ancor che a Parigi si capì l'ammonizione di un prossimo dissolvimento della Francia, si odorò nell'opera di Cantagnac l'invasione germanica.... ma dileguata la ragion politica, ne restava una psicologica ricca di nuovo e grande interesse.... Eleonora Duse assorbì, travolse tutto con sè.... Cesarina apparve su la scena una semplice donna; eccezionale forse, non più certo paradossale; e fors'anco men dispregevole di quel che fosse davvero, allato di quell'uomo buono, buono, molto buono; ma col suo genio, co' suoi cannoni, con la sua patria, con la sua bibbia, col suo Dio, peso alquanto e nojoso.... All'esuberanza della sacra fiamma s'andò a grado a grado congiungendo il lavorìo faticoso e paziente della lima, sì che oggi cotesta figura, dapprima rigettata, poi discussa, compatita e accettata, è divenuta nell'opera profonda

dell'artista la creazione gigantesca di un uomo di genio.

Ahimè! La rappresentazione di Bukarest, il 16 di ottobre, non fu delle fortunate.

La Duse codesta sera si trovò in tale stato di sfiaccolamento, che le parve per un istante di aver perduto tutte le energie intellettuali e sensuali. Si strascicava su la scena a gran fatica con le braccia spenzolanti e dondolanti trascuratamente, come se le mancasse la forza di levarle. L'occhio, che nell'animazione del giuoco scenico è, in una immediata e continua mutabilità, di eloquenza prodigiosa, s'andava or qua or là fermando vagamente, inconsapevolmente. Di tutti i personaggi del dramma sembrò tal volta che Cesarina fosse il più mite. Nel secondo atto, e codesta sera per l'appunto il teatro, come s'è detto, era stipato di gente attentissima e vogliosa di acclamare alla grande artista, ella tagliò la scena colla cameriera, mentre serve il caffè, che solitamente apparve un poema di miniatura. Le scene con Antonino, in cui più specialmente si rivela artista formidabile, furon più dette che

fatte.... Anche la scena d'insieme del secondo atto, nella quale Rebecca discorre a Claudio, e Cesarina dovrebbe cantare al cembalo, e la quale parve a Gounod di un effetto sinfonico, passò quasi inavvertita. E niun sa dire il mio rammarico davanti alla inerzia del pubblico! Avrei voluto gridar forte: « Ma non è così ch'ella interpreta la Moglie di Claudio!... È forse malata!... Se l'aveste sentita come l'ho sentita io?!... » E mi balzava nell'attimo agli occhi del pensiero la Cesarina consueta!... La vedevo entrar misteriosa, cupa, con la faccia pallida, incorniciata da una gran sciarpa nera, con gli occhi felini, torvi, con le labbra contratte, con la persona convulsa, favellar cinicamente con Edmea: la vedevo mezzo seduta sul lato sporgente del cembalo chiuso, con un piede spenzolante e dondolante, volgersi di soppiatto ad Antonino dritto dietro al cembalo, rapito, dargli un mazzolino di viole da odorare, sfiorargliene il volto, accarezzarglielo d'un tal fare studiato di trascuratezza, con la mano mezzana, attirandolo, avviluppandolo, tenendolo con occhiate profonde, piene di arcane promesse!...

La vedevo poi, nel secondo atto, con le labbra semiaperte e i denti serrati, con gli occhi inchiodati su quelli di Claudio, scusarsi, e impetrar grazia, e sfidarlo, e minacciarlo!... La sentivo ruggir come tigre ferita:

.... era bello, era nobile, era grande!... Sì!... Perchè ogni altro al vostro posto mi avrebbe scacciata come una donna perduta.... e bene: no! non era così che bisognava trattarmi!...

. . . .

No, no, no!... Bisognava insultarmi, bisognava schiacciarmi, e perdonarmi da uomo! Io sono della terra, io, non altro che della terra. Io non comprendo nulla dei grandi sentimenti e dei perdoni a metà....

Poi, con la voce piangevole, tutta carezze e fàscini, la sentivo implorar falsamente, avviticchiata alle ginocchia di lui:

Io amo voi, non voglio che voi. Non voglio più vivere, non posso più vivere senza di voi. Voi siete

il più forte: non ne abusate. Se non ho un'anima, datemene una voi; o meglio: dividete con me la vostra....

Io dimando che noi non viviam più che l'uno per l'altro, e che voi siate tutto mio, com'io sarò tutta vostra....

Oh! Se tu fossi stato debole, e io forte, come ti avrei perdonato! Se tu avessi fatto qualche cosa di male, se tu avessi alcun rimorso, qual felicità per me farteli dimenticare! Ma no! Tu sei il più onesto uomo della terra.... che disperazione!...

E quando ogni tentativo era riuscito vano, quando Claudio si era palesato nell'ultima parola inflessibile come nella prima, com'ella si rialzava solenne, maestosa, mostrando a nudo l'anima fredda, cinica, perversa! E la sentivo sclamare:

Bisogna che io ami o che io odii! L'amore, no? Sia! L'odio allora! Ah!... Cristiano senza pietà nella tua coscienza e nel tuo diritto, io ti trascinerò meco alla bestemmia e alla maledizione. E non sa-

rem noi le sole vittime. Ve n'hanno altri fra quelli che tu ami, che periran con noi.... Tanto peggio per te, tanto peggio per loro!

E la vedevo ascoltar la conclusione minacciosa di Claudio, senza togliergli mai di dosso l'occhio provocatore: e, uscitegli a pena di bocca l'ultime parole: *Com'è vero che Dio esiste, io ti uccido,* la vedevo tendere il braccio e la mano col palmo vòlto al suolo per acquistar solennità al giuramento, e l'udivo proferir quell'ultimo *bene!* con tale accento sicuro e imperturbato, da mettermi nell'anima fremiti di spavento.

E tutta la scena seguente con Antonino?

Come gli strisciava quelle braccia 'gnude sul collo con moto d'imminente voluttà!!...

C. *Neanche tu dunque hai paura di morire?*

— *No.*

C. *E perchè morire l'un dopo l'altro? Perchè non insieme?*

— *Se volete.*

C. *Tu mi ami dunque davvero?*

— *Come un pazzo.*

C. *Tu non rimpiangerai nulla in su la terra?*

— *Son solo al mondo.*

C. *Tu sai che la morte è il nulla?*

— *Spero sia il riposo.*

C. *Vieni.*

E la vedevo allora piegarsi verso di lui, e anticipargli la felicità con la offerta della guancia, su la quale egli deponeva, avanti di uscire, un amoroso bacio!

In tutta la prima parte della scena ultima con Antonino, la Duse era un miracolo di misura; maravigliosa di efficacia in quel mistero, ond'eran avvolte le lor parole. Ma com'ella s'era impadronita delle carte, e Antonino s'accingeva a impedire il sacrilegio, oh con che ghigno, con che tenacità, con che ferocia sclamava:

Guardami dunque bene in faccia! Qual di noi due è più dispregevole? Io inganno un uomo che mi detesta, disprezza e minaccia di morte: tu, tu inganni un uomo che t'ama, e a cui devi tutto: io

tradisco chi mi ha fatto del male, e tu il solo essere che ti abbia fatto del bene. Un di noi due vale l'altro adesso. In un attimo tu mi hai uguagliata, sorpassata fors'anco.... E chi ha operato il miracolo è ciò che si chiama l'amore! Ah! tu t'immagini si possa mettersi in quel cammino, e tornar quando si voglia indietro! T'inganni. Bisogna andar sino al termine. La passione, la colpa, il vizio, il delitto!... Eccone le tappe! E come ho bisogno di te per salvarmi, ti prendo. Ti do il corpo, mi dài l'anima.... l'uno val bene l'altra! Partiamo!

E la morte? Non si correva una volta a teatro per quel gran momento? Per veder la Duse volgersi d'un tratto a pena avuto il colpo, levar in alto le braccia, lasciar cadere le carte involate, e con la persona quasi rigida lasciarsi andar bocconi sul pavimento? E codesta sera, nulla!... Nulla, tranne qualche piccola cosa nuova e buona, balzata fuori inconsciamente dallo svolgersi della gran scena col marito. Nemmeno, i dieci minuti prima della recita, ella si recò su la scena a invigilarne e guidarne l'allestimento, com'è suo

costume! L'allestimento scenico! Oh! s'ella trascura ciò ch'è per lei elemento de' primi nella rappresentazione di un'opera di teatro, e da lei sempre condotto e ordinato con sollecitudine amorosa, dee ben esser prostrata di forze! Nella *Moglie di Claudio* appunto, al Teatro Niccolini di Firenze, ella si rammaricava una sera di certa statuetta di gesso, raffigurante una Venere o una Baccante, o non so più che imagine di donna mitologica ignuda, collocata come ornamento su la cassa forte, in fondo alla scena. Bisognava sentirla:

« No, no, no! Non può stare!... Nella Casa di Claudio!... Claudio! Un grande meccanico, un uomo rigido, rude, austero!... Ci vuole qualcosa di solido come lui!... Quella frivolezza non può stare!... Del bronzo! Del bronzo! Un busto di bronzo! Socrate! Non c'è un Socrate? Mi trovino un busto! Non ce l'hanno? Non ce l'hanno? Enfin! Purchè portin via quella! Quella no, veh! Quella no! La portino via!... Così!... Meglio nulla! Una Venere danzante nella casa di un puritano come Claudio!... Ma che mi fanno!... »

Poi, come fu recato il richiesto busto di falso bronzo:

« Ah! Bravi! Questo sì! Questo sì! Così! Tutto dev'essere in armonia! Tutto! Così! Bravi! Un filosofo.... Uno storico.... Un oratore.... Un guerriero.... Così! Andiamo! Su!... Facciamo presto!... »

Un'altra sera, allo stesso teatro, si rappresentava *Hedda Gabler.* Prima del secondo atto, la Duse, gittato lungi da sè un piccolo album, una specie di libercolo, da su la tavola, si diede a misurar la scena a gran passi, concitata, impaziente, fastidita....

Diceva:

« Non questo, non questo!... Un album! Un album grande.... con vedute, fotografie; devono esser de' ricordi di viaggio! Ma non lo sanno? Ma non lo sanno?... O che è la prima volta?... »

Poi, vòlta a me:

« Signor Rasi, venga qua, Lei.... bravo! Mi aiuti! Guardi che cosa mi dànno! Un album di vedute! Un album grande!... Mi capisce!? Per la scena alla tavola con Giorgio Loevborg.... Ha qualcosa, Lei? Veda, veda di aiutarmi! »

E la tranquillai subito, e corsi a casa in carrozza, e in capo a dieci minuti fui di ritorno con un grande album di fotografie del Cairo.

« Questo, sì !... Questo !... Ecco !... Grazie ! Mi ha salvata! Grazie! Questo ci voleva! Non vedono ?... »

E ricordo ancora che, finito l'atto (aveva recitato quella scena di simulazione con una verità e una finezza meravigliose), e ringraziatomi di nuovo, si accomiatò, dicendo:

« Il suo album mi ha tanto distratta, sa! A riveder tutti quei luoghi, che ho visitati e di cui serbo sì bella memoria, il mio pensiero galoppava, mi portava lontano, lontano.... »

E nella *Gioconda?* Con che intelletto d'amore ella fa disporre le statue, i busti, gli studi; prova e stabilisce gli effetti della luce!!!

E quella sera, torno a dire, nè men codesta volontà, nè men la forza di codesta volontà!...

E se bene il pubblico non avesse veduto a dentro nella miseria artistica di quella recita, e, specie nel secondo atto, si fosse dato a segni a bastanza vivi e frequenti di ammirazione, pur

nullameno la Duse mi apparve simile a un de' tanti della gran famiglia, che all'ultimo calar della tela, mettendo un lungo sospiro di refrigerio, si lasciano andare all'esclamazione: *Ah! Anche 'sta sera ho finito!*

Eleonora Duse non ha l'anima tragica.

Questo affermarono e affermano quei critici piccolini, che non sapendo il nome di *tragedia* discompagnar da quello di *Vittorio Alfieri,* non saprebbero nè pur vedere, nella finzione scenica, fuorchè eroi giganteschi dai petti quadrati, dai muscoli d'acciaio, dalle voci stentoree; eroine matronali con opulenza di seni, di braccia, di fianchi;

nè udire fuorchè frasi e pensieri convulsi: *Togliti, donna – Infra poch'ore, se morir dèssi, il saprem noi – Arrètrati – Raggiungerotti in breve – Tu invano il furor mio rattieni – Muori fellon – .... Oh! rabbia!...* – La Pellandi e l'Internari: la Marchionni è già una concessione, la Ristori una degnazione. Chi fra le nostre attrici saprebbe dire a dovere un verso tragico? chi vestir degnamente una tunica o un peplo? chi dar movenze plastiche ai lor corpicini sottili e nervosi, stecchiti entro la morsa del barbarico busto? E per tal modo il lor giudizio che potrebbe aver valore in quanto si riferisca all'unica tragedia alfieriana, diventa un error madornale per la tragedia di altro genere, specie la greca e la shakspeariana.

Idear solamente un tentativo di ammodernatura nella forma di esecuzione dei moti e motti alfieriani è certo ridevole; ma non men ridevole parrebbe a me il voler dar forme plastiche ai moti e motti shakspeariani.

L'estetica dell'attore io credo non doversi mai discompagnar dall'estetica dell'autore: a parte il fisico del personaggio a rigore d'istoria, noi

dobbiamo formargli una fisionomia esteriore a rigore di forma.... E come, dunque, non sapremmo immaginar su la scena una donnettina molle, snella, flessuosa, temperamento tutto moderno, che sotto le spoglie della Cleopatra d'Alfieri ruggisse dal palco

Ingratissima donna, a quale orrore
t'ha spinta in oggi l'ambizione insana?
Ecco.... mi par.... l'ombra tradita avanza
pallida.... minacciante, ed assetata
abbeverar si vuol di sangue infido.
Ah! vieni, sì.... vieni, che, ignudo il petto
io ti presento inerme.... E chè?... vacilli?...
Feri, crudel, e non temer che il ciglio
a raddolcirti avvezzo, or neppur mova
al balenar del vindice tuo ferro....

nè altra, imponente, statuaria, da' passi in cadenza, che, sotto quelle della Cleopatra di Shakspeare, cinguettasse:

Musica! Fatemi della musica. La musica è l'alimento melanconico di coloro che non vivon che d'amo-

re.... No.... non della musica.... giuocheremo al disco.... No non più giuochi.... preparatemi le canne ch'io voglio andar a pescare.... e a ogni pesce ch'io trarrò fuor dell'acqua, immaginandomi di prendere un Antonio, esclamerò: Ah! Eccoti preso!...,

così, ben diversi nel criterio degl'interpreti si mostreranno anche il *Carlo* di Alfieri e *Don Carlos* di Schiller, diversi il *Nerone* di Alfieri e il *Nerone* di Cossa, diverse la *Messalina* di Cossa e la *Messalina* di Wilbrand, diverse la *Rosaura* di Goldoni e la *Liria* di Ferrari; e così, diverse naturalmente si mostreran la *Francesca* di Pellico e la vivamente attesa di D'Annunzio. E se vogliam lasciare da un canto i paragoni tra gli stessi personaggi trattati da' varj autori, contentiamoci del paragone di uno stesso personaggio di uno stesso autore, nelle varie traduzioni, e vedrem che la *Cleopatra* di Rusconi è ben altra da quella di Carcano.

Eleonora Duse non ci ha dato che un esempio tragico: *Antonio e Cleopatra*, a punto, di Shakspeare, e ne ha promesso un altro, aspettato, so-

spirato gran tempo in vano dagli assetati di bello: *L'Antigone* di Sofocle nel volgarizzamento di Gabriele D'Annunzio. E qui mi vien subito fatto d'opporre alle sopradette queste interrogazioni: quale attrice nostra o forestiera potrebbe con più verità, con più sentimento, con più forza drammatica ribatter sotto le spoglie della misera suora di Polinice la inumana ragion di Creonte? Quale con più altezza di volo lirico sospirar la incomparabile scena della tomba?... Quale....

Ma veniamo a cotesta Cleopatra, per la quale si decretò che alla Duse mancava l'anima tragica, forse perchè alle imagini del granitico verso di Alfieri anche si congiungevan nella mente del critico, come già ebbe ad osservare il fiorentino *Jarro,* le giunoniche spalle e il petto esuberante della Cleopatra di Guido Reni, un magnifico esemplare di servone germanico. Lasciamo andare la descrizione fisica lasciataci dagl'istoriografi, quali Platone e Plutarco, e contentiamoci di quella che salta fuori dal lavoro stesso di Shakspeare.

Quando nella seconda scena dell'atto secondo (parte terza) il messaggero annunzia a Cleopatra

il matrimonio di Antonio con Ottavia, ella vuole avanti ogni cosa conoscer di questa i lineamenti, l'età, l'indole, e sopr' a tutto il colore dei capelli.... « *Non dimenticarti il colore dei capelli* » dice a Carmion. Secondo la descrizione del messaggero, Ottavia avea *la voce bassa, muovea strisciando, avea un corpo senz' anima, era vedova, mostrava trent' anni, aveva il volto grasso, i capelli bruni, e la fronte bassa.* E se tal descrizione fe' torcer la bocca a Cleopatra con atto di disprezzo per la nuova rivale, e domandar perdono de' suoi maltrattamenti al messaggero, e dargli oro; ne vien di conseguenza che Cleopatra avesse i requisiti opposti a quelli di Ottavia, cioè: incesso maestoso, persona snella, volto magro, capelli biondi, giovinezza, ecc., ecc.

Come riprova della deficienza tragica di Eleonora Duse, si cita il fatto che la sola scena della tragedia, che trascini veramente il pubblico, sia cotesta a punto del *messaggero*, in cui non solamente manca l'elemento tragico, ma, nella seconda parte al meno, signoreggia quello comico. Mette conto ch'io la riferisca intera.

CLEOP. *Oh, i bei tempi! Quelli erano giorni! Mi burlavo di lui, s' impazientava.... Giunta la sera, mi divertivo a rifarmelo paziente.... Verso l' alba lo conducevo ebbro al suo letto, poi lo coprivo con le mie vesti, cingendo, io, la sua spada di Filippi!*

(Il messo entra dopo una pausa)

CLEOP. *Ah! Dall' Italia! Accumula le tue notizie nello orecchio mio.*

— *Regina! Regina!*

CLEOP. *Antonio è morto!... Se dici questo tu uccidi la tua padrona.... Ma se è vivo e sano, bacia questa mano che i Re non baciarono mai senza tremare.*

— *Anzitutto Antonio sta bene.*

CLEOP. *Tieni dell' oro.... Bada mariuolo.... Si suol dire che i morti stanno bene: se è a questo che vuoi venire, l' oro che ti dono lo farò fondere e versare nelle canne della tua gola.*

— *Buona signora, ascoltatemi.*

CLEOP. *Se così non è, a che quella faccia torva? Tu dovresti apparire coronato di serpi e non sotto la forma d' uomo.*

— *Vi piaccia d' ascoltarmi.*

CLEOP. *Ho voglia di percuoterti prima che tu parli.... ma se tu dici che Antonio è sano, io spargerò su di te una pioggia d'oro e una grandine di perle.*

— *Regina, egli sta bene.*

CLEOP. *Ben detto.*

— *È l'amico di Cesare Augusto.*

CLEOP. *Sei un valent' uomo.*

— *Cesare e Antonio sono più amici che mai.*

CLEOP. *Ti farò ricco.*

— *Ma....*

CLEOP. *Ma...? Non mi piace quel.... « ma? » Guasta un così buon cominciamento.... Puah!... Questo.... ma.... Te ne prego, amico, dimmi tutto.... presto.... Bene e male ad un tempo.... È l'amico di Cesare, hai detto? È sano? È libero?*

— *Libero, no; non ho detto ciò, egli è legato ad Ottavia.*

CLEOP. *Per quale ufficio?*

— *Pel migliore! quello del letto!...*

CLEOP. *Carmion,... impallidisco.*

— *Regina, egli ha sposato.... Ottavia.*

CLEOP. (*atterrandolo*) *La peste più velenosa piombi su te.*

— *Regina!...*

CLEOP. *Che hai detto? Via di qua, furfante! Ti farò frustare coi flagelli di ferro, abbrustolire sui carboni ardenti....*

— *Ho portato la notizia, ma non li ho maritati.*

CLEOP. *Smentisci quello che hai detto.*

— *È ammogliato, Signora.*

CLEOP. *Miserabile! Hai vissuto abbastanza!!* (*Lo minaccia con un pugnale*).

— *Ajuto!...*

. . . .

CLEOP. *Avvicinati! È forse onesto, ma non è mai utile annunziare una cattiva nuova.*

— *Ho fatto il mio dovere.*

CLEOP. *È ammogliato? Ti odierò d'odio accanito, se risponderai di* sì.

— *È ammogliato, Signora.*

CLEOP. *Gli Dei ti confondano. Tu persisti?*

— *Devo dunque mentire?*

CLEOP. *Oh! Vorrei che tu mentissi! È ammogliato!!..*

— *Imploro il perdono di vostra Altezza.*

CLEOP. *È ammogliato! Ammogliato!... Lodando Antonio, ho vilipeso Giulio Cesare. Chiedi a quell' uomo i lineamenti d' Ottavia, l' età sua e la sua indole:* NON DIMENTICARTI IL COLORE DEI CAPELLI.... *Va', presto.... ritorna: No.... tu.... avvicinati.*

— *Maestà....*

CLEOP. *Tu l' hai veduta, Ottavia?*

— *Sì, potente Regina.*

CLEOP. *Dove?*

— *A Roma. L' ho guardata in faccia. L' ho vista camminare tra suo fratello e Antonio.*

CLEOP. *È alta quanto me?*

— *No, Regina.*

CLEOP. *L'hai udita parlare? Ha voce acuta o bassa?*

— *L' ho intesa parlare. La sua voce è bassa.*

CLEOP. *Cammina con maestà? Rammentati se mai vedesti la maestà vera.*

— *Essa muove strisciando, ha un corpo senza anima. È una statua, e non una persona.*

CLEOP. *Ne sei certo?*

— *Sì, o io non so osservar bene.*

CLEOP. *È uno intenditore.... me ne sono accorta. Quanti anni le dài?*

— *Era vedova.*

CLEOP. *Vedova! Carmion, hai sentito?*

— *Dimostra trent' anni.*

CLEOP. *Rammentati il suo volto. È magro o grasso?*

— *Grasso.*

CLEOP. *La maggior parte di queste donne sono sciocche.* DI CHE COLORE HA I CAPELLI?

— BRUNI, *Regina, ed ha la fronte bassa.*

CLEOP. *Eccoti dell' oro. Non avertene a male se ti ho maltrattato. Ripartirai. Fai bene l' ufficio tuo. Preparati. Le nostre lettere sono pronte.* (*Il messaggero esce*).

È vero. In questa scena Eleonora Duse tocca il culmine del successo. Le parole dello Schlegel:

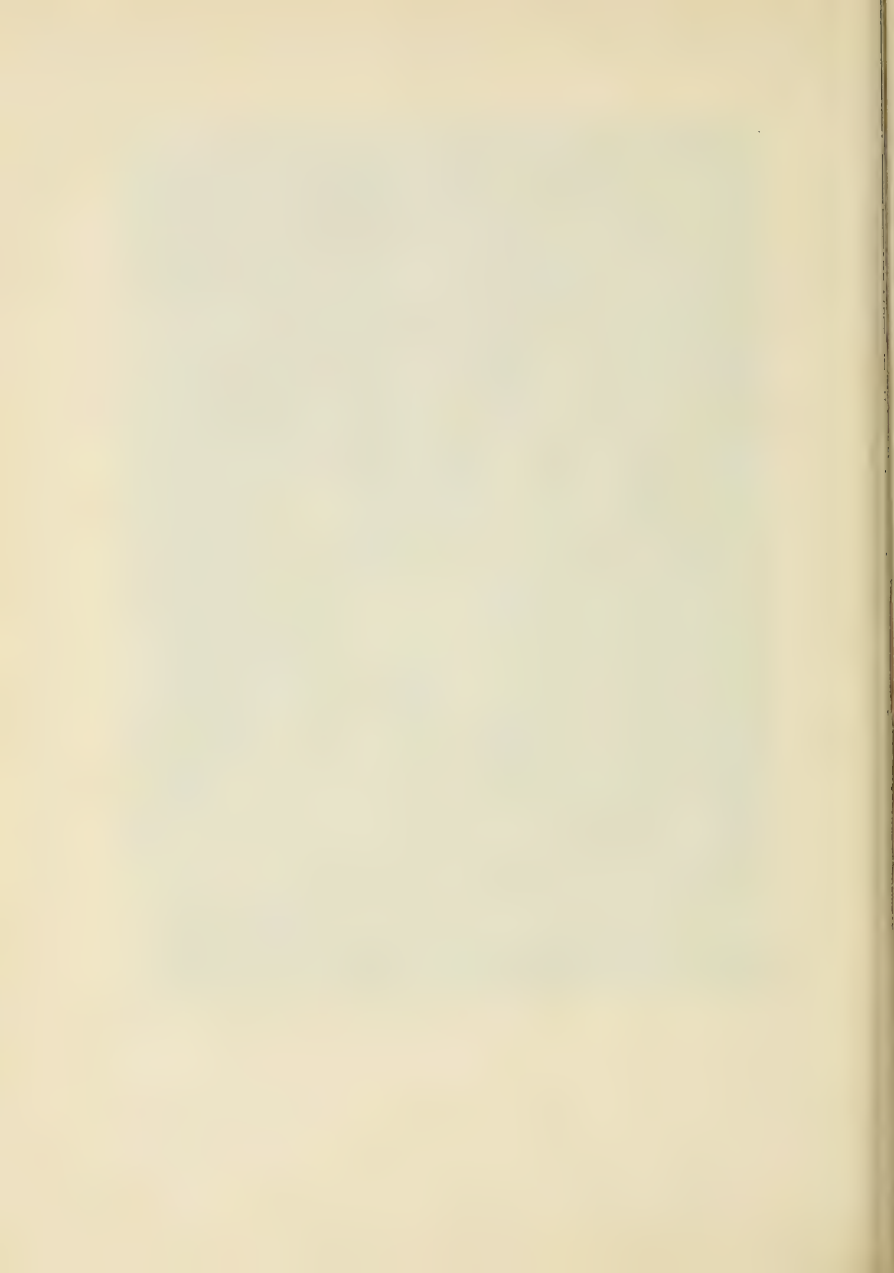
.... *l' artifiziosa civetteria di Cleopatra è dipinta senza riguardo alcuno; ella è quindi un ente equivoco, un composto d' alterezza regale, di vanità femminile, di voluttà, d' incostanza e di sincera affezione. Non ci è dignità tragica nella passione ch' ella*

sente ed inspira, ma ci si trova un certo che d'interessante che nasce dalle sue proprie attrattive. Antonio e Cleopatra sembrano creati l' uno per l' altra: questa è unica nell' universo per lo splendore della sua bellezza; tale è pure il primo per la gloria delle sue gesta: e si perdona a entrambi d' aver associata la loro vita, poichè si seguono nella tomba....

hanno la più larga illustrazione nel giuoco scenico della Duse. Qual varietà di sentimenti sul suo volto, mutabile a seconda delle parole del messo. La paura, il dubbio, l'amore, la voluttà, indi la stupefazione, l'amarezza, l'odio, il furore.... tutto è in questa prima parte della scena, fuorchè il pudore. La vigliaccheria di questa africana, imperante sur un popolo di schiavi, avvezza a veder tutto piegarsi a un suo cenno, non è contenuta nè men dinanzi a quel misero messaggero, che, data la nuova delle nozze d'Antonio con Ottavia, è atterrato e flagellato e minacciato di morte. In tal momento la Duse è spaventosa. Donde tragga la voce non so.... Il furor suo ha intonazioni così alte e roche a un tempo, che

pajon ruggiti; le sue mani acquistan nello scoppio immediato cotal vigoria, che il pover'uomo confitto a terra con esse alla gola, sospira il termine della scena. E posso parlarne con cognizion di causa, dacchè il pover'uomo, per un fatto inatteso, ero io. La tragedia di *Antonio e Cleopatra* fu messa in iscena subito a Vichy. Quello de' miei attori (ve n'avea taluni della compagnia di Eleonora Duse da lei confermati e pagati) a cui fu destinata la parte del messaggero, avendone già un'altra, la rifiutò; e io, per non crear fastidj alla Duse, lo sostituii subito, evitando così ogni ombra di discussione, e potendo veder da presso la grande artista: ci guadagnavo dunque per ogni verso. La demmo il 26 di settembre al Lessing Theater di Berlino, davanti a un pubblico affollatissimo.... chè quella rappresentazione assumeva un'importanza speciale in quel breve corso di recite. Si venne alla scena mia del secondo atto. Gli scatti d'iracondia selvaggia della Duse m'ebber per modo sopraffatto, ch'io, ascoltando lei, non ricordai più la *battuta* breve, che doveva interrompere, o meglio, in-

citare a maggior furore la mia grande interlocutrice. Bene: la sua violenza ebbe un attimo di sospensione, nel quale a voce sommessa, e precipitosamente, ella mi suggerì come in parentesi le parole obbliate, continuando poi la sua *parte*, a cui la impercettibile sospensione non scemò punto l'energia indiavolata. E ciò anche accadde al termine della tragedia, quando Cleopatra, singhiozzando, si fa a numerare a Dolabella, Dolabella per la ugual ragione era io, le magnifiche doti di Antonio: chè, ammaliato da quella ineffabile soavità, da quel pianto copioso, restai muto un istante a contemplarla. Ed ella, troncata di subito la elegìa, v' intramezzò le parole: *Avanti! Svelto!* che proferì sommessa e rapida con la più serena e parlata dizione del mondo, ripigliando immediatamente e piangevolmente il suo discorso. E ciò dico in ispecial modo a coloro che voglion confondere su la scena il sentimento dell'uomo col sentimento dell' artista.

Ma eccoci alla seconda parte della scena, alla descrizione di Ottavia.

Oh! chi mi dà le parole a dir chiaro il godimento di quell'anima, espresso con occhiate scintillanti, con risolini squillanti, con intonazioni infantili! *Antonio!...* Il suo Antonio, del quale ella vive, del quale morrà, al quale sagrificherà la sorte del vincitore, signore del mondo, ripudiando la sua clemenza;... Antonio, l'amor suo, potrà riaverlo. Ottavia avrà la virtù della moglie, ella tutte le seduzioni dell'amante; e lo avvolgerà ancora, e scorrerà ancora con lui in veste di serva, di notte, le vie di Alessandria, e lo motteggerà ancora, pescando nell'acque di Canòpo, e ancor seguiranno alle paci amorose collere cieche, e a queste nuove riconciliazioni. Ottavia non è bella, e forse è sciocca: di che potrebbe temer Cleopatra? Ella che, se pur non è per bellezza impareggiabile, nè tale da stupefar chi la riguardi, possiede un tal fàscino, che chi con lei conversi ne rimane inevitabilmente ferito? Ella che col suon della voce divina, la quale in bocca sua pare uno strumento a molte corde, con la cultura vastissima, con la padronanza di più dialetti, sì da non far uso d'interpreti fa-

vellando a' diversi barbari, s'è acquistata nome di donna maravigliosa? Ella, in somma, che ha già saputo con la sua sagacità, non pur sottometter l'inviato che veniva a chiederle sommessione in nome di Antonio, ma Antonio medesimo? Qual paura dunque dovrebbe avere dinanzi alla piccoletta moglie il fatal mostro, la quale sa di potere a suo grado con una parola accorta richiamare il fuggitivo?

È cotesta virtù, cotesta voluttà nell'apprender la debolezza delle forze avversarie, che la Duse esprime, come ho già detto, con arte suprema. Ma alla gran scena della morte di Antonio nel quarto atto, non ha essa l'anima tragica? E quando poco avanti l'entrata di Ottavio all'ultimo atto, racconta a Dolabella di Antonio, come apparsole in sogno, e ne tesse l'elogio funebre, non assurg'ella alle maggiori altezze della tragedia e della lirica?

Ebbene, ho sognato che c'era un Imperatore chiamato Antonio. – Ah! potessi rifare quel sogno per rivedere quell'uomo!

. . . .

Il suo riso era come la vòlta dei cieli – Vi si vedeva splendere un sole ed una luna, che nel loro corso illuminavano la piccola sfera terrestre.

. . . .

Rapido come il fulmine varcava l'Oceano – il suo braccio steso era la difesa del mondo – la sua voce quando parlava ad amici pareva l'armonia delle sfere, ma quando voleva debellare l'universo era il fragore della folgore – la sua liberalità con conosceva il verno – era un autunno fecondato dal suo stesso raccolto – nel suo corteo vagavano delle colonne e dei serti, isole e regni erano la moneta che cadeva dalle sue mani.

Chi si terrebbe dal mescolar qui le sue lagrime a quelle che imperlan la guancia della grande Amatrice?

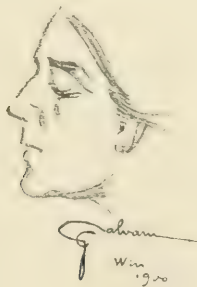
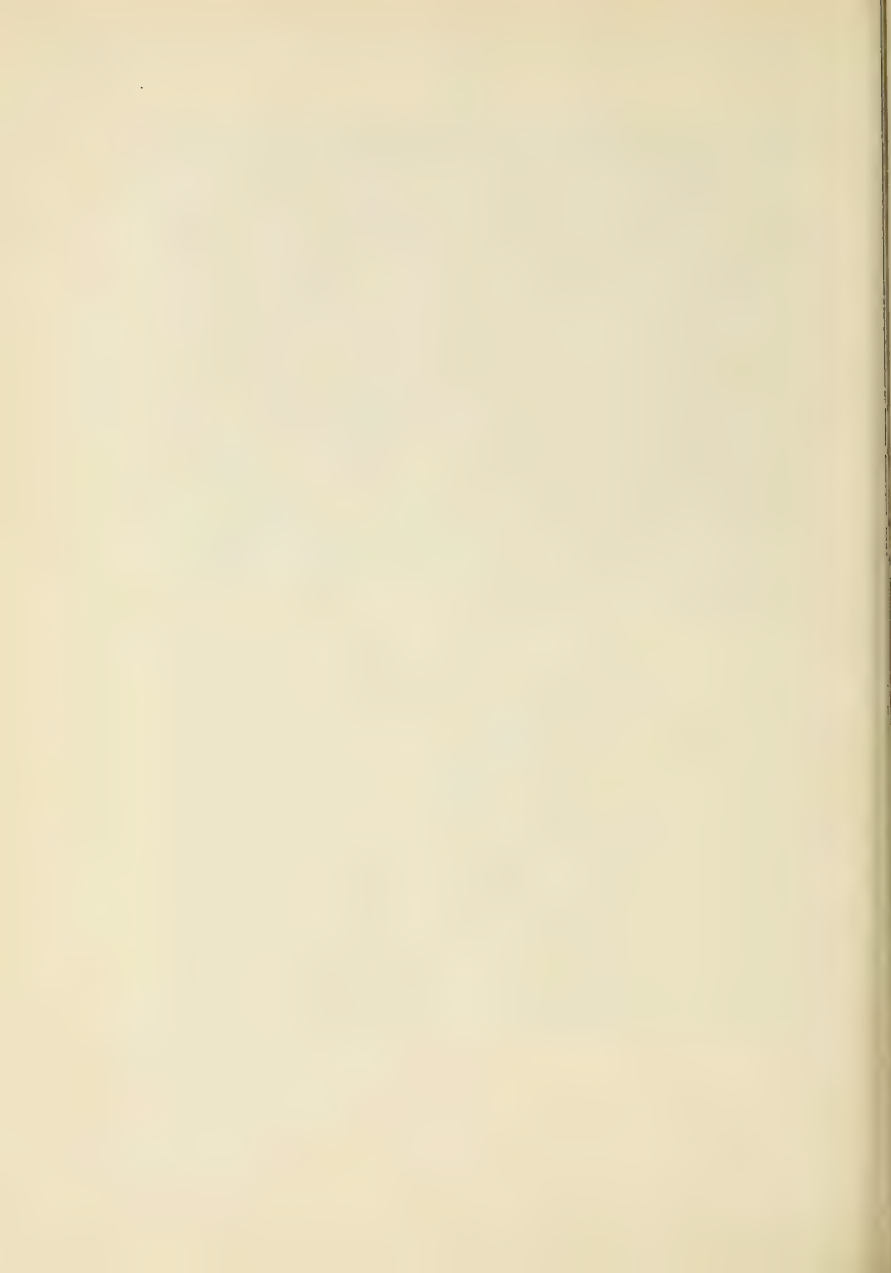
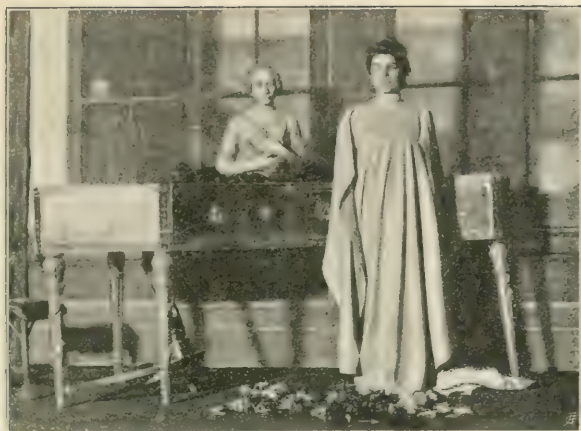
E la gran scena della morte d'Iras? Chi potrebbe renderla con maggiore efficacia?

Non dunque manca l'anima tragica alla Duse, ma sì, piuttosto, il soffio tragico al lavoro nella

ischeletrita riduzione italiana. E sola e grande ragion della Duse di rappresentar questa tra le opere di Shakspeare, meno atta alla rappresentazione, a motivo degli sbalzi troppo frequenti di luogo, è di esservi obbligata dalle imprese dei teatri stranieri, specialmente tedeschi.

Tuttavia i popoli del Nord, che alla deficienza della fiamma sacra suppliscon con un rispetto all'arte che è devozione, mal patirebbero forse che un de' loro mutilasse in tal guisa un'opera d'arte qual si voglia. La compagnia drammatica di Eleonora Duse, all'estero, si compone di dieci o dodici persone, di cui sei o sette, nell'*Antonio e Cleopatra,* debbon sostener due *parti*, e taluni anche tre. E il comparsame? Facciam pure un'eccezione per la capitale germanica, dove il rispetto dell'arte è a tal segno, che si mandan al teatro per l'ufficio di comparsa compagnie intere di soldati: ma altrove? E i varj campi di Cesare e di Antonio in Egitto, vicino ad Alessandria, vicino al Promontorio d'Azio? E il gran campo di battaglia fra i due campi? E quei varj appartamenti di Antonio, di Cesare, di Cleopa-

tra, di Pompeo, ad Atene, a Roma, a Messina? E la galera di Pompeo? E la tenda di Bruto? E le coste d'Italia? E la pianura nella Siria? E le mura di Alessandria? E il Mausoleo? La tragedia di *Antonio e Cleopatra* ha TRENTOTTO mutamenti a vista, alcuni de' quali richieggon tale ricchezza di allestimento scenico, senza di cui il quadro diviene, nella manchevolezza, grottesco.

E nondimeno il successo fu ottimo.... Dopo il secondo atto la Duse fu chiamata al proscenio tre volte cogli artisti e due sola, e, a lavoro finito, s'ebbe una vera ovazione.

Quali dispute non suscitò al suo apparire la tragedia della *Gioconda!* E nel fervor delle dispute, quanto soverchio di lode e di biasimo negli opposti giudizi! Alla *Gioconda*, pur concedendo la grandezza e il fàscino dello stile, la maravigliosa poesia delle descrizioni, la dolcezza dei suoni, è qui negata la teatralità; la *Gioconda* è additata là come esempio fortunato di teatralità. I caratteri, i fatti, il fine, la lotta, la catastrofe,

tutto è essenzialmente teatrale; si recò in campo il giudizio di Wolfgang Goethe su 'l romanzo e 'l dramma; lettala, non si pensò che l'opera nova dovesse o potesse aver in sorte l'ammirazione immediata della folla; parole magnifiche, pensieri alti, stile maraviglioso di finezza e di vigore: questo avrebbe visto la folla con gli occhi della mente; ma il cuore sarebbe rimasto chiuso a ogni moto. Silvia e Lucio Settàla, Lorenzo Gaddi, Cosimo Dalbo, e la Gioconda, e Sirenetta, dicon ottime cose ottimamente, ma non fanno; e il teatro senza azione non è più teatro. Se il teatro dovesse chiudersi nel cerchio della declamazione di un canto dantesco, perderebbe la sua essenza: con gli esempj de' *Sogni*, della *Città morta*, della *Gioconda* si può pervenire alla recitazione in teatro di un brano di prosa o di poesia magnifica. Non è da negarsi il godimento estetico che s'avrebbe a una buona recitazione di cose buone, ma bensì la ragione di essa recitazione. Luogo adatto alla predica è la chiesa, alla lettura o al discorso, al trio o al quartetto la sala: il teatro vuole opera da teatro.

Sta bene, o, più tosto, si può concedere che molto di quel che i più dicono *teatralità* non sia altro da un convezionalismo volgare, che dee nel fine alto del poeta sparire; e, fino a un certo segno, anche si può concedere di tornar con lo studio e col pensiero alle fonti gloriose della Grecia, per ricondurre il teatro a opera educatrice.... ma non istà bene, o, più tosto, non si può concedere, che debba all'opera di teatro bastar l'applauso di ammirazione per una descrizione o un racconto, in cui la povertà del carattere sia celata dietro la ricchezza delle imagini, rivelate con linguaggio fascinatore.

Trascorso il periodo breve della cosa nova, che più resterà vivo di quell'opera? Non pur il nome de' personaggi, ma la descrizione o il racconto: successo dunque d'imagini e di stile, non di caratteri e di fatti; adunque, non successo di teatro.

Ma sta bene, che nella *Gioconda* manchino i caratteri e i fatti? Convengo: Lucio racconta, non agisce; la Gioconda retoricheggia, non agisce; la Sirenetta canta, non agisce: la poesia è

l'elemento primo, l'essenza, la protagonista vera della tragedia. Ma se la tragedia infervorò alla rappresentazione le moltitudini di ogni paese, e fu salutata in ogni dove come un risveglio a punto di poesia purificatrice.... se le imagini tutte furon còlte d'improvviso da la folla inconsapevole, e accolte con esaltamento, è poi esatta la recisa affermazione di una manchevolezza assoluta di azione e di caratteri? Non è Silvia il carattere più vivo e vero di donna innamorata, rassegnata, sagrificata? E la scena che chiude il primo atto, la più dolce e bella scena d'amore, sia detto come in parentesi, ch'io abbia letto e sentito dopo la immortale di Giulietta e Romeo, non è azione?

Io ho detto più sopra: « *molto* di quel che dicon teatralità; e non *tutto*.... » E mi pare di aver detto chiaramente. Desiderio legittimo è quello di distruggere la teatralità, voluta per forza di artificio al fine unico di sorprender la buona fede delle platee; ma quel di distruggere la teatralità nella sua essenza, che è l'effetto prodotto sinceramente nell'animo dell'ascoltatore, sarebbe

davvero desiderio insano. A distruggere il convenzionalismo di questa teatralità, si deve andare, di conseguenza, alla ricerca di tal semplicità artifiziosa, che non può che produrre un convenzionalismo maggiore e peggiore. Maggiore e peggiore, dacchè il convenzionalismo della teatralità può interessare o divertir taluno; il convenzionalismo della semplicità non interessa nè diverte alcuno.

Ho anche accennato più sopra alla concessione, fino a un certo segno, di un ritorno con lo studio e col pensiero alle fonti gloriose della Grecia, per ricondurre il teatro al fine di opera educatrice.... *Fino a un certo segno:* l'esagerazione non può tornar che dannosa.

A ogni modo, i pensieri e i propositi, propalati nelle gazzette sui grandi rinnovamenti dell'arte, ottenuti con gli occhi vòlti all'indietro, o meglio con una specie di anarchia artistica, distruggendo il presente per ricostruir subito su le fondamenta del passato, non mi pajon che un'eco pallida, moriente dei pensieri e propositi, divulgati al tempo della visione magnifica del Teatro di Al-

bano, sbeffeggiati o inascoltati, perchè a punto esagerati.

Anche dalla Duse si fêr dire a un dipresso le medesime cose, ora al corrispondente della *Contemporary Review*, ora del *Berliner Tageblatt*, or del *Figaro*, or del *Daily Graphic*: ma, o non fur dette davvero, o dette ben altrimenti.... perocchè la Duse ben sa che niuno più e meglio di lei potrebbe attinger la bellezza e la fiamma avvivatrice della vita cui ella tende. Non mancandole il danaro, nè la forza dell'ingegno, nè la cultura, ella anche sa che niuno più e meglio di lei potrebbe costruir solidamente, se ben più modestamente, cioè più praticamente, il castello architettato dal suo e dall'altrui genio. E infine la Duse ben sa che se, irrealizzato il sogno iperbolico del Teatro di Albano, ella mescolò e va tuttor mescolando a quelli di Shakspeare, di Ibsen, di Pinero, di Sudermann, di D'Annunzio il nome di Sardou, il di cui teatro, nell'anno di grazia mille e novecent'uno, mi par qualcosellina più convenzionale di quello che si vorrebbe distruggere, niun uomo e niuna circostanza ve la co-

strinse, imperocchè niuna artista e niuna donna sia al pari di lei signora assoluta della propria volontà.

Ma torniamo alla *Gioconda*.

A farne men dubbia la buona riuscita, Eleonora Duse s'avea congiunto in un rapido giro a traverso l'Italia Ermete Zacconi.

Mai connubio d'artisti fu salutato con maggior gioja dal pubblico: la Duse e Zacconi! La più grande attrice e il più grande attore di oggidì! A me, in vece, a essere schietto, non mai sarebbe balzata una tale idea, che rappresentava a punto nel mio pensiero il più strano dei connubj. La Duse e Zacconi! Sentivo già con l'imaginazione la frase carezzosa, musicale, dolcissima, svenevole a volte, dell'una, alternantesi con quella dell'altro vera, troppo vera tal volta nella rigidità cruda: il sospiro melodico del violino, e gli strappi cupi del contrabbasso.... E quel ch' io aveva imaginato, fu a' miei orecchi una verità irrefutabile Zacconi fu maraviglioso, e maravigliosa fu la Duse; ma nell'accoppiamento delle due grandi forze così disparate, il maraviglioso

andò perdendo la sua reale intensità. Per buona sorte, le due grandi forze non avevan nell'opera d'annunziana troppa mescolanza di parole: e nella medesima scena d'amore, Silvia comincia a discorrere, non più interrotta sino alla fine, sol quando Lucio ha terminato il suo magnifico sfogo di lagrime. Il successo della *Gioconda* fu nell'insieme buonissimo; ma quello a punto di quella scena d'amore, e della michelangiolesca descrizione de' marmi al secondo atto fu entusiastico.

Dal giorno adunque in cui la Duse mi scrisse « conto su di lei per la parte di Lucio » non mi pare fuor della logica ch'io dovessi aver perduta la pace. Ero così penetrato del mio carattere da non poter più ristarmi un sol momento dal ruminarne i brani più salienti; e tanto m'infervorai nello studio, che nella ripetizione costante delle parole, mi sentii a poco a poco transmutare, e diventar, come il mio personaggio, un degenerato dello spirito. Poi vi era da sostituire Zacconi, salutato, e ben a ragione, il più grande attore giovane d'Italia, e sopr'a tutto, da recitar con la

Duse. Al tempo degli sponsali d'Isabella di Baviera, la Duse era ben altra.... Recitar con lei significava recitar con una cara compagna d'arte qual si fosse.... ma nell'anno di grazia 1899!!! E tuttavia feci buon animo, e mi preparai lentamente, disciplinatamente alla battaglia. Quella sera che fu del 18 settembre, non si recitò a Berlino, e si fu invitati per la prova della *Cleopatra* e della *Gioconda*. Un'ora dopo l'ora convenuta, fu dato avviso dell'arrivo della *Signora*. Come per incanto il crocchio degli artisti si disgregò, ed essi andaron chi da una parte, chi dall'altra, su le punte de' piedi, paurosi di trovarsi al passaggio della veniente. E la prova comincia nel più perfetto silenzio.... Siamo alla scena famosa del primo atto. Spirata a pena l'ultima nota della mia *romanza*, la Duse si alza, e se ne va lontana, dicendo con atto e accento di stanchezza: *secondo atto.*

— O il rimanente?

— Che rimanente?

— Ma non mi dice la sua parte?

— Ma che!...

— E che cosa fa Lei a questo punto?

— Vedrà.

— O io....

— Ma si cheti, brontolone. —

E quella seconda parte della scena non fu provata mai.... Anzi: come avevo terminato la gran frase di pianto, ella dalla prima volta in poi, comicamente si alzava, e mi piantava lì tuttavia inginocchiato davanti alla sedia vuota, paga di accrescer la mia trepidazione.

Il dì dopo si conobbe la risoluzione di non più recitar la *Gioconda.*

Che era accaduto? Si misero in campo assai ragioni, tra cui dominante quella di uno scarso teatro, e forse di una ribellione del pubblico timorato, non potendo la moralità germanica far buon viso a un lavoro in cui l'arte si sovrappone alla famiglia: ragione già detta, avanti di recarci a Berlino. Comunque fosse, il fatto sta ch'io m'ebbi dalla Duse la lettera gentile che qui riproduco; e che, messo piede a Bukarest, tornò subito in campo l'idea di recitar la *Gioconda*; e 'sta volta la sera della rappresentazione

(20 di ottobre) venne davvero, e io mi trovai novamente a sostenere una fiera lotta co' miei nervi, che tentarono a più riprese di dominar la mia volontà. Nè giovarono a mettermi in calma gl'incoraggiamenti, o meglio le scherzose derisioni della Duse il dì innanzi, la quale ebbe anche uno di quegli accessi di loquacità raccapricciante, per cui dava tal volta l'imagine di un fiume straripato, che nella torbida corsa travolga orribilmente uomini e cose. Inneggiò a Byron e a Shelley, accennò al cristianesimo e al paganesimo, trattò della moda del busto, vi mescolò un pizzico di Shakspeare, toccò della malattia del principe ereditario, della morte del principe Ghika, della dogana, degli zingari, del grano, della razza latina, dell'oriente, e affondò finalmente, estenuata, nella *Vita Nuova* di Dante.

Ma tutto il periodo di laboriosa incubazione che precedette l'andata in iscena, le angosce tormentose generate, come ho detto, dal dubbio di non recitar la parte a dovere, e sopr'a tutto, di perdermi al cospetto della Duse, dileguaron come per incanto, non a pena ebbi messo il piede su

la scena: ed ebbi per sorte una così fatta tranquillità d'animo da poter analizzare, considerare, valutare ogni moto e ogni suono dell'artista magnifica.

Ed eccoci soli alla fine del primo atto. Già ella mi aveva vinto con la dolcezza dello sguardo con cui mi dava a odorar le rose che teneva tra le mani, avanti la partenza di Cosimo Dalbo.... In quell'istante mi sentii Lucio veramente, e un nodo improvviso mi troncò nella gola il respiro affannoso.... Un attimo ancora, ancora una parola sospirata dalla magica donna, e il pianto mi sarebbe uscito dagli occhi sincero e copioso.

E così fu. Ma eccoci alla volta di lei. Un pensiero mi afferrò subitamente: che avrebb'ella fatto in quella parte di scena non mai provata? E sopr'a tutto, che avrei potuto fare io?

Non dire, non dir più! Il cuore non regge. Tu mi soffochi di gioia.... Una sola parola io attendeva da te, una sola, null'altro; e a un tratto tu m'inondi d'amore, tu mi riempii tutte le vene, tu mi sollevi

oltre la speranza, tu trapassi il mio sogno, tu mi dài la felicità che è sopra ogni attesa.

. . . .

Àlzati! Àlzati! Vieni più vicino al mio cuore, ripòsati sopra di me, abbandonati alla mia tenerezza, premi le mie mani su le tue palpebre, taci, sogna, raccogli le forze profonde della tua vita.

Ah, non me soltanto tu dovresti amare, non me soltanto, ma l'amore che io ho per te; amare questo mio amore!

. . . .

Àlzati! Àlzati! Vieni più vicino al mio cuore; riposati sopra di me. Non senti che puoi abbandonarti? Che nulla al mondo è più sicuro del mio petto? Che sempre lo troverai? Ah, io ho pensato qualche volta che questa certezza potesse inebriarti come la gloria....

. . . .

Bella fronte possente, segnata, benedetta! Che tutti i germi della Primavera s'aprano ne' tuoi pensieri nuovi!

Dove ero io allora? Che facevo io al cospetto di quella donna? Non sapevo nulla, e pure agivo; e mi parve di agir naturalmente e sicuramente, come se quella scena fosse stata provata non so dir quanto.... Che dolci sospiri, e soavi carezze, e nuovi incantamenti! Con che dolce atto di amoroso orgoglio ella chiude la scena, solcando con la mano trepida la fronte adorata!... Chi mi presta le parole a significar degnamente, intensamente la musicalità perfetta de' toni, l'armonioso intrecciarsi delle note argentine, il largo sviluppo del gran poema sinfonico a piccoli archi che incanta, che delizia, che trasporta in alto, in alto, che vi fa buoni? Ora: aggiungi al fàscino dei suoni lagrime sincere che brillan su quegli occhi pieni di languore e di amore, e solcan la gota estenuata; sorrisi pieni di speranze; abbracciamenti molli, soavi, e pur tanto profondi, ed eccoti dinanzi al sublime dell'arte. La scena novissima, e non pur tutta afferrabile da una moltitudine straniera alla nostra lingua, davanti a cui si affievoliva la magica forza dello stile, ebbe un successo de' più clamorosi....

Nella seconda scena dell'atto terzo, ov'è il pugilato tra Silvia Settàla e Gioconda Dianti, la Duse non seppe ancora a mio giudizio trovar la misura, nè saprà forse trovarla più mai. La situazione è vera, non potrebb'esser più vera; ma le parole vi son troppe forse.... belle, magnifiche, ma troppe.... e quel *troppo,* dando una esuberanza di vita all'azione, ne altera la verità. La Duse par trascinata alla prima dalle ragioni che si succedono e s'inseguono e irrompono contro la rivale: la donna qui è soggiogata dall'artista; tanto è nel personaggio di Silvia, che non le dà l'animo di contenersi al primo apparir di Gioconda.... ell'è come il duellatore, che messo a pena in guardia, si dà all'assalto fieramente, ciecamente, disperatamente, perdendo nella improvvisa e impronta dispersion delle forze la probabilità della vittoria. Non più l'accento del sarcasmo, non più l'accento del dolore, non più nè anche il rispetto alla didascalia illuminatrice dell'autore.... Essa perviene di subito con l'oltraggio dell'avversaria all'estremo tasto del suo cembalo; e non avendo più nè la serenità della mente per tornare a' tasti

bassi, nè il potere di trovarne di più alti, procede su quell' estremo, alterandolo, forzandolo. Alla monotona alterazione dei suoni va congiunta, naturalmente, quella dei muscoli facciali; naturalmente al suo diapason dee rispondere con eguale diapason la Gioconda, per riguardo alla perfetta intonazione del dialogo; di guisa che le due donne non paion più due nobili contenditrici che rivendichin, ciascuna, con la forza degli argomenti inoppugnabili il loro diritto, ma due gridatrici disperate, che nella ossessione della disputa abbian perduta la ragione.

Ma la tragedia volge al suo termine. Allo spasimo fisico delle mani schiacciate, succede nel quarto atto lo spasimo morale alla presenza della figliuola; e come nella scena descritta del primo atto ella si mostra di una suprema, ineffabile soavità, così in questa, che è l' ultima della tragedia, ella tocca il sublime del dolore. È Beata, la sua piccola che viene, molle di sudore, ansante: e dà grida di gioia e si slancia verso la madre, che offre la faccia morente ai furiosi baci di lei.... Non ha che queste parole: « Sei tutta molle di

sudore, sei tutta calda, bruci.... mio Dio! » Poi alle insistenti preghiere della figliuola, non altro che il nome « Beata! » ripetuto con rammarico, con supplicazione, con isfinimento, con terrore.

— Beata!... *Non dir più! Non dir più! Non posso! Non posso!*

— Beata! *Sì, cara! Sì, voglio, vorrei.... ma non insistere!*

— Beata! Beata! *Oh che spasimo dalle tue parole! Che strazio! Non più! Non più!*

— Beata! Beata! *Lasciami! Non posso prendere quei fiori! Non posso!*

— Beata! *Abbi pietà di me! Abbi pietà di me! Non vedi? Io muojo! Io muojo!*

E la voce piangevole, estenuata, le lagrime che le sgorgan dagli occhi semispenti, rigandole la faccia bianca, hanno significazioni così vive di spasimo, che l'arte è qui pervenuta oltre il credibile.

Davanti alla Duse anche le moltitudini del Nord, addensate nei teatri, lasciarono il natural riserbo della loro razza, frenetiche sotto l'incanto della parola divina: ma quivi, a Bukarest, l'espansione fu clamorosa, direi chiassosa oltre misura. Quasi tutti gli studenti universitarj s'eran dato convegno al Teatro Nazionale; e pareva ogni tanto di assistere a una di quelle nostre feste scolaresche che sono il tripudio della giovinezza. Mi trovai davvero, 'sta volta, in mezzo a gente della nostra gente; che, levata in piedi, e protendentesi dai palchi, dall'intima galleria, dalla platea profonda, evocava al finir d'ogni atto l'incantatrice con le grida, i battimani, lo sventolar dei fazzoletti.

In quella sera Costante Nottara, il primo attore del Teatro Nazionale di Bukarest, che in alcune *parti* ricorda il nostro Zacconi, salì, come demente, a palesarmi la sconfinata ammirazione per l'arte ineffabile di cotesta donna, onde si diffondeva nell'animo degli ascoltanti una tal felicità intellettuale, che si vorrebbe restar davanti a lei con sommessione di schiavi, a bevere in un

rapimento celeste l'armonia degli sguardi eloquenti e delle parole rivelatrici. E il suo pensiero mi dichiarò poi distesamente con questa lettera che volgarizzo dalla lingua francese:

La Duse rimarrà l'incarnazione superiore e inimitabile della sua arte.

Io sfido chiunque a percorrere le stesse vie per le quali ella giunge a gettare il brivido nel pubblico. Senza ch'ei se ne renda conto, egli è costretto ad ammirar questa artista potente e varia, che possiede un temperamento febbrile, una voce carezzevole, una mimica straordinaria; ell'è una maga d'arte, *che ammalia a prima vista la sua preda: voi piangete per le sue lagrime, voi ridete per la sua gioja, voi soffrite per le sue pene. Voi vi sentite per ogni lato, come da una valanga, soffocato, avvolto, scombujato, alleviato e annichilito, dalla intera gamma della passione ch'ella interpreta con tutto il rigore della psicologia moderna.*

La maestria con la quale ella adopera il bulino per cesellare i suoi personaggi è sì maravigliosa, che ogni artista, quanto si voglia egregio, il quale osasse

servirsi di un simigliante processo per le sue interpretazioni individuali, non ne avrebbe che l'impotenza e la delusione di uno sforzo inutile. E inoltre la sua estetica, spinta al sommo della semplicità, la rende ancor più composta ne' suoi gesti e in ogni suo atteggiamento. Ella è il modello vivo e perfetto per il psicologo, il pittore, il letterato, perocchè dal ripercuotersi dell'angoscia che vibra ancora nell'anima sua artistica, nonostante il vanir della crisi essi posson trarre partito a far valere la lor propria arte. In una parola, la Duse è il più grande avvenimento dell'arte drammatica in questa fine di secolo.

Anche in quella sera, il segretario intimo di Elisabetta recava il saluto della Maestà di Rumenia alla Maestà dell'Arte, e il rammarico profondo di non aver potuto, a cagion della malattia del principino, pigliar parte all'entusiasmo del suo popolo; e il Ministro della Guerra le recava le insegne del Merito.

Ho ancor negli orecchi la voce argentina, la festività con cui la Duse proferiva il nome di *Carmen Sylva....* « Oh, amo molto Carmen Sylva!

Oh! Come ammiro Carmen Sylva!... Oh! Gl'Italiani conoscon bene Carmen Sylva!... » e la Regina, non più grande forse di un'altra donna nel pensiero della donna, redimita il regal crine di lauro, appariva gigante nel pensiero dell'artista.

Terminata la rappresentazione, il pubblico si addensò, fuor del teatro, intorno alla carrozza della Duse. L'atrio era stipato di gente silenziosa, che aspettava.... Il silenzio era stato imposto: l'artista, consapevole, si sarebbe certo sottratta alla dimostrazione imminente. Ricorsero a strattagemmi, l'avvolsero dei Dignitarj della Corte, la distrassero, la condussero verso l'atrio, ove giunta a pena, la moltitudine aspettante con un urlo solo, alto, frenetico, lungo, l'accolse, l'avviluppò, l'afferrò di sorpresa, e la cacciò, quasi, in carrozza, dalla quale erano stati distaccati i cavalli: e con le grida spensierate dei giovani entusiasti, fu trascinata per la piazza, lungo le vie, e condotta poi all'albergo, ov'eran sempre i ministri ad aspettarla.

Non dimenticherò mai la stupefazione e, dirò, la incomprensibilità che io lessi dipinte sul volto

della Duse, cercante per ogni lato con moto alterno e rapido la porta dell'albergo! Parea dire: « Ma che mi fanno? Ma che è accaduto? Ma dove sono? » Un nuovo applauso scoppiato fragorosamente la accompagnò fino al suo disparir dallo scalone, chiudendo in modo solenne quella sera indimenticabile di gloria per l'arte d'Italia.

Il giorno dopo, essendosi fatto il passaporto cumulativo, si dovè partir tutti alle 5,25 per Budapest. M' intrattenni lungamente alla stazione a discorrere con la Duse, la quale ebbe anche per la mia recitazione della *Gioconda* assai belle parole. La sera si assistè dal treno a uno di quei tramonti di fuoco, maravigliosi, e la notte si restò svegli a contemplar la melanconica catena

dei Carpazj, poeticamente rischiarati dalla luna fredda.

Arrivammo al tocco.

Avendo la Duse proseguito il viaggio per Vienna, potemmo a tutt' agio contemplar la città magnifica, ove non saprei ben dire se sian più degni di ammirazione le strade amplissime, i monumenti maestosi, i caffè sontuosi, le donne stupefacenti. Eravam già stati a Budapest nel Millenario dell'Ungheria, e di niuna città, come di questa, s'era serbato così lieto ricordo. Vi avevam notata la gaiezza di Parigi, senza il frastuono, la severità di Berlino, senza l' oppressura, l'austerità di Londra.... senza la nebbia. Budapest ci sembrò più tosto un immenso *Graben* viennese occupante le vie principali di Andrássy, Kerepesy, ecc. ecc., percorse da omnibus, tranvai elettrici, automobili, biciclette, vetture, equipaggi di ogni specie e di ogni colore. Ora un teatro ti colpiva, ora un albergo, ora un museo, or un caffè. Oh! quei caffè..., ove la ricchezza degli specchi, delle pitture, degli ori, dei marmi, della luce è profusa a piene mani! Ove le donne in abbigliamenti elegantissimi, mescolate

ai giovani più imprendenti ed arditi, conversano e disputano, parlano e cinguettano, ridono e sghignazzano; e le lor voci si confondon con le arcate magistrali de' violini tzigani, o con gli strappi stridenti, assordanti del cembalo zingaresco. E non soltanto le donne da impresa frequentano i caffè; ma sì le più ragguardevoli, e di giorno e di notte; e ciò dà un aspetto gaio, ricco, svariato alla giovane e gran capitale, di cui già suol dirsi: *Extra Hungariam non est vita: si est vita, non est ita.* E *non est ita* davvero, possiam noi confermare, se si consideri la larghezza della sua ospitalità verso gli stranieri, che non siano *austriaci*, e che siano, soprattutto, *italiani*.

S'andò in scena al Teatro Popolare (*Népszinhàz*) con *La Signora dalle Camelie,* il 26 di ottobre; e la Duse vi ottenne tale trionfo, che dopo il quarto atto fu chiamata ben dodici volte al proscenio con alte grida di *Ellien! Ellien!* Mia moglie ed io assistemmo alla rappresentazione da un posto dell'orchestra, riserbata, come a Bukarest, ai maggiori artisti drammatici e lirici, tra' quali ricordo una donna che pianse tutto il tempo dal

terz'atto in poi, non istancandosi di agitar, come alienata, il fazzoletto, a ogni comparir della Duse all'onor del proscenio.

Anche 'sta volta ebbi campo di notar la versatilità dell'artista. I famosi *Armando* del quarto atto furon di potenza straordinaria, ed ebber su la moltitudine effetti prodigiosi; ma alla lettura della famosa lettera del secondo atto. e al non men famoso uscir di scena, al momento dell'abbandono, del terz'atto, fu trascurata.... fredda: si sarebbe detto che avesse voluto sorvolar di proposito quei due grandi momenti. Ma, in compenso, quali effetti nuovi non sepp'ella trovare nella scena con Armando al secondo atto, quand'egli, dopo a punto quella tal lettera, torna a chiederle perdono?

Il successo fu indicibile; e i buoni ungheresi andavan di sera in sera ognor più in visibilio: a Budapest non v'era lo scarso raccolto del grano, non la morte di un uomo illustre, non la malattia di un principe reale che tenesse quel popolo entusiasta, dovizioso e generoso, dall'accorrere in folla a salutare il genio dell'arte.

Il 28 si recitò la *Cleopatra* col solito successo alla scena con lo schiavo, dopo la quale la Duse dovè presentarsi cinque o sei volte al pubblico acclamante. Codesta sera ella ebbe uno de' suoi momenti più felici di loquacità, in cui ritrasse con sobrietà e assai poeticamente le bellezze del Danubio, terminando poi coll'accennare a un mal di denti che le dava un'uggia penosa. Parmi ancor di sentirla con quel suo suono, tutto suo, acuto, infantile: « *Ma è un male che avvilisce! Esser mangiati dai vermi prima di morire! Non le pare? Perchè già che cos' è la carie?... è un tarlo che ci rode vivi.... Non è vero?* » E la osservazione fe' seguire da uno di quei risolini di bimba, rarissimi, che la fan la più seducente creatura del mondo, sgattaiolando poi nel suo camerino, come se qualcuno la inseguisse.

La sera dopo s'andò a teatro a sentir la Blaha, la più grande delle artiste popolari di Budapest, che tornava alle scene dopo alquanti giorni di malattia. Aveva cinquantott'anni, e cantava ancora maravigliosamente. Anche nella recitazione mi parve un'assai buona attrice, e buona mi

parve sua figlia, un'amorosa incantevole. Il popolo ungherese adora il suo vecchio idolo, come se fosse oggi all'apogèo della gloria. All'uscir di teatro ella trovava da venticinque anni una folla stipata che l'aspettava, paga di vederla, di salutarla.

— Restino anche loro, — ci disse il portiere; e restammo infatti, e la vedemmo uscir tutt'avvolta la testa d'uno sciallетto nero, e incamminarsi frettolosa al tranvai elettrico, seguìta da una donna di servizio alquanto dimessa.

— Vedon che semplicità? — egli ci fe' osservare.

— E quanto le dànno?

— Non so bene, ma circa cinquantamila corone. —

E ci guardammo in viso, mia moglie e io, e il nostro pensiero simultaneamente corse lontano, lontano....

A Budapest i teatri sono magnifici, e non difettano di artisti egregi.... Al Teatro Popolare, oltre alla Blaha, è la Küry, un'artista da operette, che fa correr subito con la mente alla Judic, se ben di questa più completa. Il suo ballo, il suo canto, e la sua recitazione sono una perfezione del ge-

nere. Io ho sentito l'operetta *Giorno e Notte*, in cui ella si rivela artista grandissima: e son certo che ove si decidesse a un giro all'estero, vi avrebbe le stesse accoglienze entusiastiche di Budapest.

Al Teatro Nazionale sentii la *Stuarda* di Schiller, protagonista la IASZAI, la quale nelle scene con Mortimero (MIHALIFI) e con Elisabetta (HELVEY), ebbe momenti di grande efficacia, e in tutto l'ultimo atto mi richiamò la potenza di Adelaide Ristori.

Il 30 si diede *Casa paterna*, e il 31 *La Principessa Giorgio* di Alessandro Dumas figlio.

« A qual fine la Duse ha voluto risuscitare improvvisamente, soccorsa da una sola prova un'ora avanti la rappresentazione, con osservazioni rapidissime, a salti, accennate a pena, su i caratteri, su le disposizioni di scena, su le inflessioni, questo scheletro di commedia? Volle mostrar la sua nova grandezza sotto le spoglie della tradita principessa? A quali risorse di artista pensò di affidarsi con la misera protagonista di questa miserrima opera, che oggi, sotto il peso degli anni,

mette a nudo avanti al pubblico tutte le mende, che il pregio della novità per un cotal corso nascose, o attenuò? Intendo fino a un certo segno, e compatisco l'artista, colossale in una parte, costretta dalle esigenze del tempo ad avventurarsi in essa, benchè la commedia non severamente allestita; davanti all'eccellenza dell'arte sua le lacune probabili non saranno avvertite: in una rappresentazione di Eleonora Duse chi vorrà darsi la pena di pender dalle labbra di altri personaggi, siano quanto si voglia egregi? E sta bene! Ma di rincontro: quanto meno avvertita sarà l'eccellenza dell'arte, assai più avvertite saranno le lacune probabili; e questo è pur troppo il caso nostro, benchè gli artisti non solamente non abbian colpa nella meschinità del successo, ma si mostrin anzi maravigliosi nella lor disinvoltura apparente.... »

Queste parole e altre ancora di maggior stupefazione andavo dicendo a Berlino la sera del 29 settembre a ogni fine di scena, a ogni fine di atto della *Principessa Giorgio* di Alessandro Dumas figlio, a mia moglie e a Clelia Garibaldi,

un' ammiratrice profondissima di Eleonora Duse, ch' era venuta a posta da Weimar per la recita della *Gioconda*, che fu poi sospesa.

La sera del 31 ottobre si è ripetuta la *Principessa Giorgio* a Budapest, e la Duse vi è stata maravigliosa. Dovetti allora tornar col pensiero a quella prima rappresentazione; e l' una all' altra comparando, anche più mi sorpresi per quell' andata in iscena affrettata, direi quasi strozzata.

Cotesta avversione alle prove è la maggior macchia, forse, nella vita artistica della Duse; e si potrebbe anche leggervi un poco ossequio a quell' arte alta, di cui s' è fatta più volte, al cospetto del mondo, apostolo fervente. *La Gloria* di Gabriele D'Annunzio, un poema drammatico pieno di ardimenti, pel quale l' armonia delle voci, il movimento simultaneo delle masse son più che altrove concorso grande al buon successo, fu messo in iscena di sbalzo con a pena tre prove della Duse al Teatro Bellini di Napoli, e vi sortì la più clamorosa delle cadute. Perchè? Avrebbe potuto non recitarla. Ma essa è superba di fare omaggio con tutte l' energie al suo poeta, e di

abbeverarsi, come assetata, all'aurea coppa, che tanta parte ebbe nella metamorfosi artistica di lei.

Ed è gran servizio ch' Ella rende al suo poeta, mostrandosi due o tre volte alla prova di tal lavoro, in cui pel tragico del concetto e del movimento, per la novità dello stile, e per la dovizia delle imagini, sarebbero necessarie almeno quindici o venti prove a ottenere grande simmetria di azione, grande armonia di voci, e soprattutto grande armonia di metodi nella esposizione?

E poi: perchè a quell'unica coppa? Presentita la natural rampogna generata da codesto *esclusivismo*, essa fe' annunziare il nuovo disegno di allestir per la scena ora *I Cenci* dello Shelley, ora il *Macbeth* dello Shakspeare, ora.... altro. Ahimè, indarno!

Ancora: ma perchè, pur lasciando di toccar la ragion delle novità, a qualsivoglia terra appartengano, non rispondenti ai nuovi gusti di lei, essa, con lo intento che più volte mostrò di rinnovar suoi vecchi trionfi, non accolse anche nel suo repertorio alcun buon frutto della sua terra? E tal rampogna non le venne di Francia, ch' è pur sì altera di sè e delle cose sue?

Dopo che fu affermato essere stata l'apparita della Duse in su le scene di Parigi un grande esempio alla giovane arte, non le si rimproverò anche di non aver col suo genio fatto conoscere oltre Alpe l'opera drammatica del suo paese? E alla rappresentazione della *Locandiera* e di *Cavalleria Rusticana*, con le lodi tributatele fuor di misura non si rinnovò il rimprovero anco più vivo e, quanto si voglia, cortese? Oh! Perchè Eleonora Duse non vuol ricordare e far ricordare a' suoi mille e più mila devoti il trionfo ch' ella ebbe, anni addietro, nell'*Amore senza stima* di Paolo Ferrari, nella *Moglie ideale* di Marco Praga? La conversazione coi parassiti burloni, i dialoghi col marito, col padre, coi domestici non erano il poema della rassegnazione? E la scena capitale del terz' atto con la Marchesa Agnese, un miracolo di ironìa sottile, non era tale, nella grandezza dell' artista, da stare appetto alle più salienti della *Signora dalle Camelie*, *Moglie di Claudio*, *Seconda Moglie*, di *Magda*, *Cleopatra*, *Fedora?* E la *Moglie ideale?* Forse che la modestia della Signora le ha fatto dimenticar la potenza sua ri-

velata negli scatti di rivolta, nelle parole di sarcasmo, in tutte quelle scene di suprema finezza e di suprema finzione?

È la modestia sua, che l'ha fatta obliosa di queste parole del Fortis:

Ed è appunto per questa sua ipocrisia di moglie, e per la sua cinica sfrontatezza di amante, che la Giulia *del Praga sarebbe sulla scena un tipo tanto odioso che falso, se la immensa abilità della Duse non riescisse a vincere le resistenze del pubblico, imponendogli, con la ammirazione per l'artista, la simpatia pel personaggio.*

Ma per riescire a questo, la Duse plasma a modo suo il tipo creato dall'autore — e ne forma uno, in parte diverso, che avvolge in un'atmosfera artistica, in una vaporosità azzurra, di originalità, di bizzarria, e quasi di idealità — vaporosità che impedisce al pubblico di distinguere bene i lineamenti meno simpatici della figura di donna, sensuale e viziosa, disegnata dal Praga, ed è appunto il disegno che essa corregge col colorito affascinante della sua tavolozza.

La Giulia — *che la Duse fece tanto applaudire ier sera col meraviglioso segreto di quella sua interpretazione, che completa il dialogo ove langue, e lo forma ove non c'è, con le sue pause, coi suoi silenzj, coi movimenti della persona, col modo di guardare, con certi suoni inarticolati ai quali sa dare tanta eloquenza — la* Giulia *di ier sera....?*

E chi de' suoi devoti potrebbe obliar la grandezza sua e in *Scrollina* di Achille Torelli, e in *Tristi Amori* di Giuseppe Giacosa, la miglior commedia italiana uscita in quest'ultimo ventennio e in altre opere ancora?

Nessuna risposta; e tornerebbe vano pretenderne alcuna. Noi la vediamo, e la vedremo ogni ora continuar diritta la sua via con insistenza, con tenacia, direi con pervicacia immutabile, generata da una palese stanchezza del corpo e della mente. In tutto ciò che è teatro *fuor del teatro*, ella trova un tedio, una fatica, un peso; e però ne vive separata, quasi estranea. Nè soltanto alla prova, ma anche alla sera di rappresentazione, tra le quinte.

Tu la vedi, per esempio, in *Magda,* seduta presso la porta d'entrata, con la testa china, e le braccia spenzolate con atto di stanchezza. Nella *Signora dalle Camelie* ella si prepara al braccio di Varville, circondata dagli attori che debbono entrar con lei; e financo il respiro è da essi rattenuto a serbare intatta la religione di quel silenzio.

Che fa essa allora la Duse? che pensa? *Entra*, per così dire, *nella pelle* del suo personaggio? O sino al momento della transfigurazione l'anima sua non ha moto? o si rivolge altrove, lontana, fuor dal teatro, fuor dalla scena, fuor dal suo personaggio? Alcuna volta con atto di sfinimento e d'impazienza insieme, si volge a' compagni, e

raccomanda sospirosa: « Fate presto, ragazzi 'sta sera.... Non ne posso più.... » E lo sfinimento, alcuna volta, continua, come abbiam visto, anche davanti al pubblico....

Ma il più spesso, spirato appena il dolce atto familiare, « *Andiamo,...* » ella dice risolutamente; e il suo occhio semispento si schiude alla vita nova, vibra lampi, le illumina la faccia bianca.... La Duse non è più la Duse innanzi al pubblico, ma la Signora dalle Camelie, o Magda, o Cesarina, o Paula, o Cleopatra; e allora tutte le facoltà intellettuali e sensuali convergono a lei, come a un centro, attratte da quella maschera nuda da contraffazioni, libera di impallidire e di arrossire, sfumata a pena di nero sotto li occhi ad avvivarne lo sguardo morente al chiaror vivido della ribalta, tinta a pena di rosso alle orecchie a dar rilievo ai muscoli facciali che si contraggono e si distendono a sua voglia, sotto l'impero delle forze occulte. Nè la Duse per sè è mai soltanto il personaggio o la Duse, ma l'uno e l'altra contemporaneamente. A guidare il tipo creato dal suo genio, a farlo muovere, agire, palpitare a suo grado, la

donna non ismarrisce mai la serenità della mente: pianga ella, o rida, sia Margherita Gauthier o Cesarina, Silvia Settàla o Magda, ella è sempre attenta a governar l'azione del dramma, rubando parole agli attori inetti, suggerendone ad altri obliosi (come s'è visto in *Cleopatra*) richiamando alla lor memoria un gesto, un' intonazione, un movimento, tagliando scene improvvisamente, conforme la condizion del teatro, e più tosto dei suoi nervi.... oh, de' suoi nervi sopr' a tutto!

Poveri nervi! Come sarebbe bello recitar commedie senza alcuna preparazione! Recarsi la sera in teatro, in camerino, e spogliarsi, e vestirsi, e andar su la scena senza veder nessuno, senza parlare a nessuno, senza ascoltar nessuno, e farsi applaudire, e uscir di teatro come vi è entrata!! Un sogno di vita artistica bello, magnifico, ideale, ahimè inattuabile!

Eppure ella vuole ancor più: sfuggire assolutamente a tutte le aspre necessità di una compagnia di attori.

In qual modo? Recitando, per esempio, scene staccate, con uno o due soltanto: scene di So-

focle, di Goethe, di Shakspeare. Dove? In una sala. In costume? Ma il costume non si addice alla sala. Dunque in teatro? Ma perchè allora – direbbe il pubblico – non recitar tutta l'opera? Dunque non scene, non dialoghi, non compagni! E allora? Recitar sola prose e poesie scelte dagli antichi e moderni scrittori di tutto il mondo! Ah! Questo sì! Questo ella può attuar quando voglia!... Non più comici, non più teatro, non più le morti continue, non più.... nulla! Sarebbe un sollevamento! La liberazione dalla schiavitù! Sarebbe un assurgere a vita nova! . . . .
. . . .

Ma essa, all'ultimo, nol vorrà, ne son certo: e, volendolo, ci auguriamo tutti che nol possa. Ella deve, senza misericordia, esser condannata dal suo genio e dal fato a trascinar la catena del palcoscenico, sia pur, com'ella dice, infernale; a morir su la scena di tisi, di veleno, di un colpo di fucile o di rivoltella, pel bene nostro e pel bene dell'arte!

E torniamo alla *Principessa Giorgio.*

Codesta sera, dunque, la Duse fu incomparabilmente grande. La profonda quiete dell'animo

la fe' dominatrice di ogni sua forza, di ogni sua volontà: il pensiero improvviso era nell' attimo tradotto in azione. Io non so quanto di calore, di sensibilità, di finezza, di dignità spiegasse la Desclée, *creatrice del ruolo*, acclamata d'allora, tra le più grandi attrici della scena francese; ma so che non potè certo in niun modo, in niun momento, sopravanzar la gloriosa Nostra, la quale, se in alcuna parte delle prime scene con Rosalia e sua madre, la signora Périgny, ebbe momenti di dolcezza ineffabile e scatti di rivolta fiera, in tutta la scena finale del primo atto col marito, il Principe di Birac, toccò il sommo dell' arte. Qual poema di tenerezza, di soavità, di amore, di passione, quand' ella ha la certezza che il Principe sia libero, che l'amor di Silvania abbia preceduto il matrimonio!

Quai repenti passaggi dall'amor cieco alla cieca fede, e da questa al sospetto, e dal sospetto a una pena interiore, ineffabile! E come questi sentimenti opposti si leggevan sul suo volto trasfigurato nell'attimo! Come parve struggersi sotto le sue carezze, quando gli disse:

Prendimi nelle tue braccia. Ho freddo. Oh! quanto sei buono! Avrei dovuto sospettar da qualche tempo! Tu non eri più lo stesso, tu mi trascuravi! E in principio sembrò che tu mi amassi tanto.... In principio! Ricordi?

. . . .

Egli è ch' io t' amo così.... da creder ciecamente a tutto ciò che mi dici....

. . . .

Dimmi che mi ami!...

Come ti amo! Ah! vorrei ch' ella entrasse in questo momento!

E il passaggio immediato dalla felicità al tormento nella chiusa dell' atto? Codesta volta il pubblico mi parve andar coll' entusiasmo assai più oltre che ogni sera d' avanti.

Fu un vero delirio!

Il secondo atto è tutto di azione, di controscene, di *a parte*.... Un atto, in cui l'attrice, a riuscir ben efficace, dee mostrar con la perfezione

del *giuoco facciale* tutte le battaglie interiori: il vero ed esclusivo campo adunque della Duse. Come nel suo conversar col Conte di Terremonde, lo sciagurato marito della rivale, le si vedeva il pensiero correre altrove! E quando lo spionaggio incessante, tormentoso è seguìto alla fine dalla scoperta di un cenno, di una parola dei due amanti, qual metamorfosi non subì la sua maschera! Da qual contrazione non fu alterato ogni suo lineamento! Ormai non v' hanno più dubbj! La Marchesa di Périgny svela il terribile vero. Il Principe ha preso dal notaio di famiglia, Galanson, due milioni, e parte il domani con l'amante!... Innamorata, gelosa, tradita, oltraggiata, derisa, non ha riflessioni, ragioni, paure! Si leva di scatto, e va a Silvania, e la scaccia! Oh! quel breve dialogo incalzante! che prodigio di violenza! Che assalto formidabile, di sorpresa, insostenibile!! E che trionfo rapido e immediato!

S. *Vattene!*

— *Che hai detto?*

S. *Ho detto: Vattene! Vattene di qui, sull' istante. Io ti scaccio di casa mia: non capisci?*

— *Perchè?*

S. *Perchè tu sei l' amante di mio marito, perchè hai passato la scorsa notte con lui, perchè tu vieni in casa mia a sfidarmi, a rubarmi la felicità, la vita, l' anima, perchè ti odio e ti disprezzo, perchè tu sei l' ultima delle femmine perdute!... Vattene senza dire una parola, senza fare un cenno, o io t' insulto pubblicamente, e ti scaccio dinanzi a tutti.*

— *Sia; addio!...*

. . . .

— *Dammi retta: serba tutto ciò per te.... è più prudente. Non son io quella che mio marito ucciderà.*

S. *Vattene!...*

E la scena seguente, l' ultima dell' atto, col marito di Silvania? Severina è fuor di sè, non si regge più in piedi, ha già pregato la madre di accompagnar lei i convitati! È sola! In un at-

timo le passano ancora davanti agli occhi il tradimento del Principe, le nuove promesse di fedeltà, il nuovo oltraggio, il nauseabondo cinismo dell'oltraggio.... a lei, tutta piena di lui, solamente di lui!... Ciò è atroce! Una donna che ami così, naturalmente, perdona.... Questo momento del secondo atto non è che un momento di transizione.... Forse nell' accesso dell' esaltazione febbrile, il dèmone della vendetta può afferrarla, e suggerirle un delitto.... Ma l'amore, l'eterno amore piglia il di sopra! Dopo un istante di esitazione dolorosa, di quegl' istanti, in cui un cumulo di imagini più varie vi passan nella mente, e in cui vivete cent'anni, al « *il suo nome?* » ruggito dal Conte, fa seguire quel famoso CERCATE! del dominio, oggimai, della storia teatrale, e che nel *gioco* e nella intonazione della Duse è il più ampio e preciso commento del riposto pensiero dell' autore.

Col secondo atto finisce il dramma, o, per dir meglio, la intensità del dramma. Augusto Vitu in un ingegnoso studio di critica, facendosi eco della moltitudine, ne aveva condannato la solu-

zione; Alessandro Dumas, in una delle sue più smaglianti difese, aveva tentato di salvarla: indarno! Io non so se la soluzione sia logica o no; o meglio: non vi bado più che tanto. All'autore è piaciuto di risolvere in un tal modo più tosto che in un altro il suo problema; e ciò che veramente mi par poco logico, è la pretesa d'imporre all'uomo d'arte il cammino da essere seguìto. Non già dunque lo scioglimento io credo errato, ma sì tutto l'atto terzo in una vacuità di azione, di passione, di brio.... Non una scena, dirò, simpatica. Non avendo più importanza la cesellata figura di Severina, attenuante in faccia al pubblico il buon senso e l'affetto volgari di sua madre, e il cinismo più che volgare di suo marito, ne acquistan essi, mostrati a nudo, una maggiore di tedio, di sconvolgimento, di ribrezzo. Anche la scena di Vittore, il cameriere che mercanteggia ogni suo rivelamento, accresce repugnanza all'atto mingherlino, miserrimo, tirato co' denti per arrivare alla scena ultima tra gli sposi, e alla chiusa inaspettata dell'uccisione del futuro amante di Silvania, il signor Di Fondette,

vittima inconsciente, « l'olocausto — dice Dumas — di cui si contenta il Dio della tragedia. »

E nullameno la Duse in quell'ultima scena, ebbe slanci siffatti di passione, quel suo bacio per trattenere il principe dall'andare incontro a morte inevitabile fu tal poema di grazia e di dignità, che il misero atto assunse proporzioni gigantesche, acquistando innanzi al pubblico in delirio, trent'anni dopo la sua prima apparita, l'importanza di un capolavoro.

Da Budapest siam partiti il 3 di novembre per alla volta di Breslavia, la capitale della Slesia, città prussiana e borghese per eccellenza, che dopo la grandiosità di Berlino, l'ibridismo di Bukarest, la sontuosità di Budapest ci ha servito di riposo, e diciamo anche di uggioso riposo. Per buona sorte la dimora vi è stata breve, e il mag-

gior tempo abbiam passato a veder monumenti, de' quali anche qui, come a Cracovia, prime le chiese, benchè di quelle assai meno importanti.

Il 4 (sabato) si recitò *La Signora dalle Camelie* dinanzi a un pubblico stipato. Il successo ne fu enorme, e benchè la Duse non apparisse nel pieno delle sue facoltà, sì che dopo il quart'atto nell'avviarsi al *camerino* mise tacita una mano sulla spalla di mia moglie, con tale atto di lassezza da metter pena, dandole poi una stretta eloquente, che voleva dire: *Non ne posso più*, fu, terminato il dramma, acclamata ben cinque volte.

Il dì dopo, all' uscir dalla chiesa universitaria, s'ebbe la ventura di assistere ai preparativi della solenne commemorazione di un Dottor di filologia. Facean ufficio di cerimonieri alcuni studenti in ricchissimo costume antico, che molto cortesemente ci lasciaron entrar nell'aula, dalla quale tuttavia uscimmo poco dopo, chè, tutta parata a nero, accresceva alla solennità una mestizia profondissima.

Andammo, il giorno, al Teatro della Città (anche Breslavia ha una Compagnia stabile ma che

non le invidio), ove si rappresentava *Un Bicchier d'acqua*, di Scribe. Che orrore! che orrore! che orrore! Le volgarità di quel Bolingbroke, di quella Duchessa, di quel Masham! Una recitazione dilavata, sciatta e tuttavia pretenziosa nella reboante sua vacuità. Ma in mezzo a quella miseria, un fiorellino in boccio, pieno di grazia e di soavità; una Regina, quale io non aveva mai vista nè udita da noi; debole, sottomessa, ingenua e innamorata; una giovane intelligente e spontanea, con una dizione impeccabile per fine musicalità: Elsa Wertheim. Volli artisticamente conoscerla più da presso, e le domandai della Duse. Così mi rispose:

« . . . . . dirle il parer mio su la signora Duse? Sarei ben presunziosa se l'osassi. La Margherita di questa artista fu per me una rivelazione. Voler notomizzare la sua recitazione sarebbe profanarla.... »

Nella semplicità e modestia e acutezza del suo dire, trovai veramente la mia Regina. La sera, allo stesso teatro, si rappresentò *Mignon* con tal chiasso da sbalordire: ma, tranne le due donne,

a pena sufficienti, ci sembrò un assai misero insieme. La Duse recitò il 6 la *Cleopatra*, con teatro affollatissimo.

Le dolevano i denti, e, meschina!, faceva pietà.

Partiti alle due e mezzo del martedì, arrivammo a Vienna alle nove e mezzo, aspettati alla stazione dai coniugi Maddalena, carissimi amici, dall' anima italianissima entrambi, innamorati della *Grandezza nostra,* e goldoniano lui de' più fervidi, che le opere del gran comico va sottilmente illustrando. Ahimè! La stagione di Vienna, mentre segnò il sommo della gloria di Eleonora Duse, fu per lei delle più sciagurate; chè, oppressa da una infreddatura che minacciò a più riprese di mutarsi in bronchite, dovè più giorni rimaner sigillata in casa tra il letto e il lettuccio. Nelle prime rappresentazioni ella aveva già soggiogato il pubblico per modo che oramai il suo nome era su le bocche di tutti, come di una indefinibile maga: Vienna si richiamò alla memoria di essere stata lei la prima capitale forastiera ad affermar la rinomanza artistica della

Duse, e fu orgogliosa del suo giusto giudicio. I giornali più autorevoli ebber inni di lode oltre l'imaginazione; e vi fu chi scrisse ch'ella potrebbe andar sola su la scena e dilettare e commuovere con la parola improvvisa tutta una moltitudine intenta, rinnovando i trionfi di Garrick, il quale, improvvisato con un pezzo di legno tra le braccia la scena della morte di un bimbo, fece piangere i più scettici. Le genti affollate alla porta del teatro, dopo la rappresentazione, aspettavan sommesse, ansiose l'uscita del miracolo novo....

La prima recita non potei godere del gran trionfo, chè m'intravvenne di dover là per là sostener la *parte* del *Conte di Giray* nella *Signora dalle Camelie.* Ed ecco come: l'artista che vi sosteneva la parte di Varville, mandò a dire, all'atto di andare in scena, ch'era indisposto. Quegli che recitava la parte del Conte sostituì, ad agevolar la cosa, l'ammalato, e a me toccò di sostituir lui in quell'unica scena con la Duse; e cotesta sera non ebbi davvero nè modo, nè tempo di occuparmi dell'arte sua, che, a giudicar dal-

l'entusiasmo, dovett'esser più straordinaria che altrove mai.

Per seconda rappresentazione si doveva recitar la *Cleopatra;* ma fu rimandata, e si sarebbe recitata invece la *Gioconda.* Meglio così! Mi levavo un gran peso dal petto! Non si potè provare in teatro, e ci si recò tutti all'Hôtel Victoria, ove abitava la Duse, un albergo fuori dal centro, direi quasi appartato, assai modesto e tranquillo. Mi sembrò che l'esecuzione di Vienna (l'11) avesse acquistato da quella di Bukarest assai più di snellezza e di colorito.... Certo, il successo ne fu pieno, chiaro, deciso: ogni bellezza dell'opera fu salutata con segni alti di ammirazione profonda, ogni cesellatura della Duse, accolta con grida di entusiasmo.

Il 13 si recitò *Casa Paterna,* e la Duse vi destò fanatismo, se bene lo stato suo di salute, la voce arrocata, la respirazione faticosa non le consentissero di lasciarsi andar tutta agl'impeti della sua anima di fuoco.

Ahimè! Dopo *Casa Paterna* abbiamo nelle rappresentazioni della Duse una triste lacuna di ben

diciassette giorni! Il freddo intenso e rapido, il vento indemoniato che ci ricordava i pungenti tramontani di Firenze, congiurarono alla sua guarigione sollecita. S'andava a domandar notizie, e non se n'aveva di sorta: le fide cameriere e il segretario fido ne sapevan quanto noi! Quale di essi avrebbe osato discorrerle? E la capivo e la compativo! Nella soprecccitazione de' nervi cagionata dall' inazione, dall' impazienza, dagli ostacoli, ella doventava di umor nero a segno, che aborriva tal volta non pur dal conversare, non da un semplice scambio di parole, ma sì da una parola proferita da qualsivoglia persona.... E tuttavia!... Se fosser qui riferite le strampalerie che si dissero e stamparono sul suo tenor di vita, durante la malattia, qual mai rigido uomo si terrebbe dal più smodato riso?!...

. . . .

Le signore, a gara, affascinate, commosse, come in delirio, le mandavan all' albergo, quelle i fiori, queste le frutta. Mi balza tra gli altri nella mente il nome di una baronessa Somaruga; di altra ben ricordo che, lievemente ammalatasi, e cliente del

dottor Fröschl, il medico della Duse, lo volle a sè, anche dopo guarita, ogni giorno, finchè durò la malattia di questa, all'intento di sentir dalla viva fonte le notizie dell'amata inferma.

In tutto quel lasso di tempo, mi occupai naturalmente de' Teatri di Vienna, desiderando di averne un'idea ben chiara e netta. Anni a dietro ebbi già la ventura di sentire, all'antica Burg, *Il Bibliotecario* di Moser, dall'incomparabile Thimig; e più tardi ancora, alla nuova Burg, *Il Padrone delle ferriere*, dal vecchio Sonnenthal, artista corretto, intelligente e un po', questa l'impression subitanea, imitatore, nell'ondeggiar musicale della voce, di Tommaso Salvini. Ma restava ben altro da vedere e da sentire! Baumeister, Kainz, Lewinsky, la Hohenfels, la Dirkens, la Petri.... E poi le favole del Raimund, poi *La Canzone della Campana* di Schiller in azione, poi il Kainz lettore.... Il Baumeister, un artista, dicono, formidabile, e n'è prova il teatro sempre stipato quand'egli vi reciti, non potei sentirlo che nella parte del *Signor Drosse* in *Fritzchen* de' *Morituri* di Sudermann; e, a dir vero, m'attendevo assai più dalla *Celebrità*. Nella breve scena, in cui suo figlio rivela il duello imminente e la ragione di esso, mi sembrò, per quanto vecchio soldato a riposo, d'una freddezza, che toccava quasi l'indifferenza. Non

così il Kainz. Ah! Lui sì, fu grande! Il solo veramente grande, e anche la sola, quella, delle tre parti, in cui mi si mostrasse veramente grande. Forse nella terza parte, *L'eterno Mascolino,* a giudicar bene sì del personaggio di pittore incarnato da Kainz, sì di tutto il lavoro, « un'opera di cesello – mi diceva la signora Hernst, scrittrice elettissima – in cui ogni frase, ogni parola è uno scoppiettìo, uno scintillìo così vivo e giocondo » bisognava esser dentro alle segrete bellezze della lingua magnifica. Nella prima, *Teja,* se ben dèsse la riproduzione perfetta di un tipo selvaggio, per quanto Re, mi parve si lasciasse più volte a certe note di testa alte, stridenti, inattese che mettevan nella intonazion generale certi sbalzi di colorito inefficaci e pericolosi. Codesto dell'urlare è forse un de' difetti capitali del giovane gagliardo, il compagno fidato del misero Monarca di Baviera, il prediletto dalle signore di Vienna: lo sentii leggere nella sala massima dell'Associazione musicale, e gli urli fûr tali da metter paura; e, se ne eccettui la *Eleonora* di Bürger, la strana ballata, in cui espresse mirabilmente con le va-

rietà musicali della voce l' imperante armonia imitativa del testo, non mi parve sì grande come nel *Fritzchen,* ufficialetto azzimato, leggero, che guarda in faccia alla morte con cotal simulazione di spensieratezza, da metter i brividi. Ho ancor bene in mente il *ruolo* ch' egli assegna al suo sigaro. Nel modo di tenerlo tra le dita, di appressarlo alla bocca, di morderlo, di aspirarne il fumo e cacciarlo poi dalla bocca aperta, a ondate larghe e piene.... con quegli occhietti serrati, come s' ei non fosse più, non si sentisse più di questa terra, egli si palesò attore d' intelligenza squisita, e di più squisita esecuzione. E il saluto ultimo alla mamma inconsapevole? Quanto affetto nella stessa semplicità! Che piena di sentimento! E sopr' a tutto: quale sincerità!!....

Un de' più grandi miei desiderj fu di vedere e sentire alla Burg *La Canzone della Campana* di Federigo Schiller, ben nota anche tra noi da chi non possegga la lingua tedesca, nel poetico volgarizzamento di Andrea Maffei. *La Canzone della Campana* in azione!... che voleva dire? che avrebber fatto? La stessa ballata ridotta a dialogo? o

con qualche aggiunta di parole? o tutta una parafrasi? Il programma diceva: « illustrata con quadri viventi. Musica di Lindpaintner. » Andai due volte per non lasciarmi vincer dalla prima triste impressione, che fu di disgusto.... Ahimè! La seconda volta il disgusto fu maggiore: chè mi trovavo al conspetto di una vera meschinità. Non so dire quante imagini spiacevoli mi balzassero allor nella mente!

Quando all'alzar della tela vidi su la scena Lewinsky in veste di Mastro fabbro ferraio, la Bleibtreu di Padrona, Reimers di vecchio camerata, e altri artieri, e servi....; e dopo i quadri del *Primo Incontro* e dell'*Antico Tempo,* alle parole (mi valgo della versione del Maffei)

> Poichè saluterà d'un suon giocondo
> il caro fanciullin che l'orme prime
> sul limitar del mondo
> in braccio al sonno imprime,
> mentre dell'avvenir la nube oscura
> le serene gli copre e torbid'ore,
> e del materno amore
> al suo roseo mattin veglia la cura....

apparve nello sfondo il quadro della *Felicità domestica,* raffigurato a suon d'orchestra da un bimbetto in fasce, cullato e carezzato dalla madre sollecita, io pensai subito, nè so perchè, a quelle *Passioni di Cristo* del nostro contado in tempo di fiera, in cui non so più qual personaggio si dà ad annunziare il quadro vivente, sclamando *e Cristo cadde per la* SECONDA VOLTA, e mettendo nell'ultime parole una maggior forza di espressione, che è come il TRE nel segnale ultimo delle corse tra' ragazzi, o nell'aggiudicazion d'un oggetto delle vendite per la maggior offerta. Ogni personaggio assume una posa grottesca di dolore o di disperazione, e al suono di una polka o mazurka, tratta da due povere mani di su una povera spinetta, che ricorda sovente lo scacciapensieri, la piattaforma gira in tondo, come una giostra, e mostra le varie figurazioni ai contadini stupefatti. La musica del Lindpaintner valeva certo assai più e meglio di quella polka o mazurka straziata e straziante, i quadri vi eran certo composti con senso d'arte, e disposti nel più acconcio modo che mai; ma le cose, che il pensiero

s'era andate fingendo oltre il confine dell'imaginazione, fissate in quei quadri piccoletti, parvero anch'esse rimpiccolite, immiserite....; la fantasia risvegliata, accesa, popolata alla lettura della canzone imaginosa, da visioni indefinite e indefinibili, naufragò, vinta da quel povero ufficio degli occhi, in un mare di disillusioni, come all'allestimento scenico di certi poemi shakspeariani, in cui le moltitudini de' soldati, le onde di popolo, i cortei funebri, le marcie trionfali, son raffigurati da quindici o venti sconce comparse. Nè l'arte del Lewinsky nella Canzone stessa, nè la rappresentazione veramente magnifica dei frammenti del *Demetrio* pur di Schiller che la precedettero, valsero ad attenuare il senso di avversione che mi tenne tutta la sera.

Miglior sorte s'ebbe nel mio qualsivoglia giudicio la favola del *Figliuol Prodigo* al *Raimund Theater*, composizione ibrida, che fa pensare alle fiabe del Gozzi, in quanto specialmente riguardi l'orditura materiale dell'opera, che è una mescolanza di recitazione e di canto, di prosa e di versi, di macchine e allegorie e fantasmagorie.... Ma

qui, il concetto fondamentale e lo svolgimento a parte a parte, sono de' più morali: il vizio vi è punito e la virtù trionfa. Nè è da credere che vi abbondino, come in lavori di simil fatta, predicazioni più da pulpito che da teatro: la morale anzi scaturisce intera e limpida dallo sviluppo de' casi; e l'elemento comico vi è in così larga parte, che niente mi sembrò più sano e dilettevole. Gli artisti in genere, e quelli comici in ispecie, furon mirabilissimi tutti. Una scena di famiglia in casa del *falegname*, con padre, madre, quattro bimbi e un servo, fu, tra l'altre, un vero miracolo di giocondità e di misura.

Sentii la Petri allo stesso teatro in una commedia inglese, *Dolly* del Cristiernson, scipita e misera, fuorchè nel primo atto, che è uno studio di ambiente a bastanza vivo: mi sembrò attrice vera e spigliata, ma non tale da levarsi di tra 'l comune. Migliore assai mi sembrò la Dirkens, all'I. e R. Teatro privato della *Josefstadt*, che nell'"*Ich bin so frei!*" (*La dame de chez Maxim*), mostrò qualità rare di verità e di gajezza e di finezza...

Tutti i trovati di quel capriccio pazzesco furon resi con vivezza e moderazione tali, da comparar l'avvenente artista alle maggiori della specie. Ma di tutte più egregia mi apparì, senza dubbio, la Hohenfels, l'eletta della *Burg,* che sentii nella piccola, graziosa parte di *Balthilda* ne' *Morituri,* e in quella assai forte di protagonista nell'*Agnese Jordan,* commedia novissima in quattro atti di Giorgio Hirschfeld...: uno studio profondo di ambiente e di caratteri, ma assai bizzarro e pericoloso nell'esecuzione. Basti dire che tra il primo e il second'atto corron *otto anni*, tra il secondo e il terzo *nove*, e tra il terzo e il quarto *quattordici.* Tuttavia l'insieme fu perfetto, qual certo non è dato avere fuor che in Compagnie stabili. Quei viali di giardino, popolati di bimbi che cinguettano, saltano e ridono con disinvoltura e finezza e armonia fuor del possibile!... Oh! quelli soprattutto! Il Sonnenthal nella parte di Adolf Krebs, in una scena con la nipote Agnese, toccò il sommo della commozione con tal sobrietà e castigatezza, da stupire. Non così, forse, mi sembrò il Reimers nel *Jordan*, una *parte* difficilissima che

si trasforma coll'andar dell'azione, diventando, alla fine, di un *ben vivente*, semplice, vanitoso, azzimato, lisciato, ripicchiato.... La Hohenfels, cotesta sera, vinse una gran prova, incarnando con molto e squisito sapere il carattere generale, e recitando mediocremente in taluni punti, quelli della violenza, bene in tal altri, quelli del sentimento, e in tal altri ancora, quelli dell'ingenuità e della grazia, ottimamente. Forse il mediocre della violenza dipende dal mancarle, come in genere alle sue consorelle, quel viso, quegli occhi, quei muscoli che si muovono a ogni moto dell'anima; forse il paragone costante che mi veniva fatto con la Duse, la metteva più sotto di quel che meritasse!... Ma nel fervore della disputa, nell'invettiva, nel furore, mi sembrò che partissero suoni e strappi gutturali, fastidiosi, urla smodate e stonate da una faccia tacita, immota, qual da una maschera soprapposta. E ciò notai nella Sorma, artista quanto mai sincera, e ciò notai più o meno in tutte, compresa pur Sarah Bernhardt, che se può dar gli atteggiamenti che vuole al suo volto, essi, appunto perchè vuole,

appaion sempre mossi dal grande studio, non mai dal sentimento; tanto da fare scrivere il 14 settembre del '99 da Zurigo al *National Suisse* di La Chaux-de-Fonds:

Abbiam sentito due artiste celebri, due rivali: la Duse e Sarah Bernhardt, che han recitato con pochi giorni d'intervallo. La Duse è assolutamente una grande maliarda: ella recita di tal modo, sì naturale, da ecclissar Sarah, che dopo di lei, è parsa affettata e teatrale.

E la gran naturalezza è palesata appunto dalla grande armonia, dalla corrispondenza immediata che è tra la parola e quell'espressione fisica, alla quale niuna artista mai . . . .

. . . .

Chi avrebbe pensato che a questo punto interromperei l'affermazione assoluta, per dar luogo a una eccezione, che son ito a pescar tanto lontano da noi?

Quando a La Chaux-de-Fonds, l'agosto dell'anno passato, mi capitò sotto gli occhi un ar-

ticolo del *Journal*, firmato Claretie, su Sada Yacco, il vederla e sentirla diventò il principal fine della mia andata all'Esposizione di Parigi. La Duse giapponese! Un conjugio di parole, che nella mia imaginazione non avrebbe mai potuto darsi. Non voleva già dire ch'essa era la prima del suo paese, dacchè essa vi era anche unica, le leggi del Giappone vietando alle donne di apparir su la scena. Fu il caso che rivelò il suo genio, mercè il quale potè la Regina Vittoria ottener dal Mikado ch'ella recitasse a Tokio, prima fra le donne giapponesi, nella Compagnia di alunni maschi diretta e condotta da Kawakami, suo marito.

V' era dunque davvero fra le due attrici alcun segno di avvicinamento?

In che?

« Mai artista fra le più illustri – aveva scritto alcuno – seppe morir su la scena con più atterrente verità! Giammai la scienza del teatro pervenne a tanta potenza!... Sbalordisce!! »

Sada Yacco medesima aveva detto: « avrei voluto anche veder la Duse, di cui mi han molto

parlato, e il modo di morire somiglia, dicon, sì stranamente al mio!... »

Mounet-Sully, l'invincibile *Edipo Re,* alla scena di furore della Ghesha con la rivale, e alla sua convulsiva agonia, era rimasto soggiogato a segno da andar ripetendo a' suoi compagni con ammirazione, con esaltazione: « Avete veduto Sada Yacco? — Se vedeste Sada Yacco! — Andate a vedere Sada Yacco! »

La prima sera, a Parigi, ci trovammo, nella *Rue de Paris,* davanti al minuscolo teatro della Loïe Fuller. Leggere il nome di Sada Yacco, prendere i biglietti, ed entrare fu un attimo. Trepidavo. La brama di vedere e giudicar da me il portento inconcepibile, fece sembrar lunghe ore i pochi minuti che precedetter l'alzarsi del sipario. Ed ecco il segnale! Fui preso da una commozione profonda.........

NAGOYA (*Kawakami*), cavaliere di bel nome, entra nel quartier delle Gheshe, e s' innamora perdutamente della celebre KATSOURAGHI (*Sada Yacco*). BANZA (*Tsusaka*) che pur ama la Ghesha, e non ne è corrisposto, è preso da furor geloso contro il rivale. Katsouraghi sorprende e separa i duellanti.

Questo il primo brevissimo atto.

L'apparizione di Sada Yacco, molleggiante su gli enormi zoccoli, sorridente di un sorriso pieno di soavità melanconica, fu salutata da un lungo e fragoroso applauso. Ella non proferì durante

l'atto che poche parole: parole?... Furon piccoli gridi acuti, che mi ricordavan quelli di certe scimiette del Parà:... quei gridi, forse, i quali suggerirono a non so più quale attrice di Parigi la definizione: *un vezzoso animaletto,* che fe' pianger l'attrice giapponese, e che il Fouquier tentò di addolcire con queste parole:

« No, signora, non piangete. Egli è un elogio. L'arte giapponese, di fatti, che è mai altro da un'arte del più fine *naturalismo?* E voi ne siete la più delicata e conosciuta espressione. »

Calato il sipario, io mi diedi a guardar muto mia moglie d'un cotal atto di stupefazione, ch'ella subito capì, dando in una risata, che non potè contenere.

« Sada Yacco!... La Duse!... Mounet-Sully!... Claretie!... Venti franchi una sedia!... Il teatro stipato!... Due rappresentazioni ogni sera!... La ressa enorme alla porta del teatro!... »

Pensieri e nomi che si gittaron tutt'insieme nella mia mente, e mi fecer domandare a me stesso: « *Ma sono ammattiti? O son matto io!?* »

Un giovane che m'era allato lesse nel mio volto la sorpresa, e sorrise. Avventurai la domanda:

— Ma è davvero uno scherzo, o una trappola, o.... —

Mi troncò le parole a mezzo con uno sguardo e un nuovo sorriso, pieni di entusiasmo, che mi parvero dire: «vedrete, vedrete! abbiate pazienza!»

— Ma proprio?

— Proprio.

— Grande?

— Immensa.

— Ma....

— Niente! Vedrete! Non si può descrivere. È la quarta volta che la vedo: ne son sempre più sbalordito. —

Ed eccoci al second'atto.

Nagoya è promesso sposo di ORIHIMÉ (*Takanami*), vezzosissima fanciulla, ch'egli abbandona per Katsouraghi. Orihimé, alla disperazione, si dà alla ricerca dell'innamorato; e, trovatolo, si cela con lui, a evitar le persecuzioni della gelosa Ghesha in un tempio, in cui la legge buddista vieta

l' entrata alle donne. La Ghesha ricorre allo stratagemma di offrirsi qual danzatrice a' Sacerdoti per propiziarsi il Dio.... E danza! Affascinati dall'arte e dalle grazie della Ghesha, i sacerdoti le concedon d' entrare il tempio e ivi danzar con essi. Ahimè! Nel tempio è scoperta la coppia innamorata. Katsouraghi in un accesso di furore uccide Orihimé a colpi di martello, poscia, il cor lacerato, spira ella stessa fra le braccia dell'amante.

Della danza di Sada Yacco a piedi nudi, fuor da ogni senso di poesia nella forma piatta e larga, negli atteggiamenti antiestetici con le punte in dentro, era da rilevar senza dubbio una cotale agilità, la grazia incantevole, il sorriso voluttuoso. Ma quando, a pena entrata nel tempio, e scorti gl'innamorati, manda dall'imo petto un urlo straziante; e col martello tra le mani, i capelli sparnazzati, irti su la fronte, ricompar su la scena,... chi può dir più chi fosse, e che cosa fosse, e che cosa facesse? Correte pur con la sbrigliata fantasia alla più terrifica imagine di Erinne!... Mettetevi davanti agli occhi del pensiero tutte le contrazioni a

cui può lasciarsi una faccia umana, e non avrete che una pallida idea di codesta verità tremenda e orrenda, costretta, e qui è la maggior grandezza, ne' più puri confini dell'arte!!! Quell'occhio che si va tutto appannando, quella pupilla che si perde, quelle labbra che han battiti violenti e rapidi nella stretta ultima della convulsione, quelle pulsazioni alle tempia, quei nervi del collo tesi come corde di arco, quelle mani rigide, ischeletrite.... e soprattutto, poi, spirata l'anima in un ultimo tratto, quei nervi che a poco a poco si distendono, quelle braccia e quelle mani che ammorbidiscono, e lei che si lascia andar lentamente, direi, soavemente, a terra.... Oh! non qui certo la fantasia galoppante naufragò, come pel canto schilleriano, nella triste disillusione!!

Il dì dopo, tutto pieno della transfigurata, corsi in cerca di fotografie, che mi dèssero un'idea qualunque della sua espressione. In vano! Avventurai allora una lettera a lei medesima, la quale, sollecita, m'inviò due ritratti arricchiti della sua firma, e delle parole « *With Compliment to Prof. Luigi Rasi from Madame Sada Yacco – Oct. 9, 1900* » che qui

riproduco nell' originale. Ma come ricostruir su quelle imagini l'imagine di quella donna? Pensai allora a Byron di Nuova York, che più volte e in ogni punto notevole del dramma aveva ritratta la celebrità asiatica; e col mezzo di un'amica gentile, Miss Thomson, valorosa maestra di arte del teatro, m'ebbi alcuni quadri, di cui metto qui le parti più adatte all' uopo, ma che, pur troppo, nel ritocco del fotografo, non son più che un misero accenno alla grandezza di quella espressione.

Ho detto *espressione*, e niente di più! Che il signor Kawakami col soccorso di Sada Yacco e della Regina d'Inghilterra abbia segnato una data di rivoluzione nella storia del teatro giapponese, è fuor di dubbio; che tutti i suoi alunni, TSUSAKA, KIMISABRO, FUJITA, WADA, TAKANAMI,

日本演劇貞やっこ

呈 ルーアギラーレ君

日本 貞やっこ

FUIJKAWA, YAMAMOTO, NOGAKI, rappresentino *La Ghesha e il Cavaliere* con la più artistica naturalezza.... *molto giapponese* è anche certo; che l'intellettuale Imperatrice abbia già fatto tradurre dai maggiori scrittori giapponesi *Amleto, Edipo, Re Lear, La Sposa di Messina,* ecc., ecc., è assai probabile; ma da questo al veder noi mediocremente *recitati* con quegli artisti i capolavori europei ci corre:... a meno che non sian essi ridotti e trasformati in modo che la parola vi abbia ufficio secondario, tenuissimo.

E torniamo a Vienna.

Gli studenti italiani m' invitarono a dire e leggere una sera nel loro Circolo alcune delle nostre poesie e prose. Accettai con orgoglio, e l'Accademia si tenne giovedì, 23, alle 7 ½ nella Sala *Ehrbar* davanti a una moltitudine enorme. Dissi *La Poesia* e *I due fanciulli* di Pascoli, *Mors* e *Congedo* di Carducci, *La Cicala* di D'Annunzio, e il mio *Riso;* lessi *L'eredità di Vermutte* di Fucini, e *La Fontana* (da *Le Vergini delle rocce*) di D'Annunzio . . . .

. . . .

Non dimenticherò certo la indimenticabile cordialità, la fraternità, l'amore, che regnaron tutta quell'ora in tutta quella gente della nostra gente!

Anche fra i ricordi migliori, debbo metter la visita dei Musei del Municipio, e particolarmente della stanza da letto e della biblioteca di Francesco Grillparzer, il lirico autor dell'*Avola*, della *Saffo* e di *Radetzky*.... Vidi già le stanze di Goethe a Francoforte, di Schiller a Weimar, di Durero a Norimberga, di Mozart a Salzburg, di Pietro il Grande a Zahndam; e con qual gioia vi ag-

giungessi la memoria di queste del Grillparzer, piene, nella lor semplicità, di tanta poesia, non saprei ridire!

E la Duse?

Il freddo si faceva ognor più pungente, e il vento intollerabile: ella n'era turbatissima.

S'andava a prender le nuove; ed or si sentiva che sarebbe tornata subito in Italia; ora, che avrebbe recitato due o tre volte al meno. Finalmente, forse le sapeva male di andarsene da Vienna senza più rivedere il suo buon pubblico, risolse di recitar la sera del 30 di novembre con *La seconda Moglie* (THE SECOND MRS. TANQUERAY) di A. W. Pinero.

Ho segnato in caratteri majuscoli il titolo originale del lavoro, chè non ho mai capita la ragion del titolo in volgare *La seconda Moglie*. La seconda moglie!? Ma qui si dice che cosa sia la seconda moglie in genere, mentre là si vien solo a dire che cosa fosse la seconda moglie del signor Tanqueray. Se non si volle, nè pur di questo so rendermi conto, accettar letteralmente il titolo *La seconda signora Tanqueray*, si poteva al meno,

pare a me, mutar l'articolo *la* in *una*, determinando con l'indeterminato una tal seconda moglie, e non più, com'ora, invitando il pubblico allo svolgimento di una tesi, che non esiste.

Di questa commedia non sono, a dir vero, incline a una gran lode. Scritta da un attore d'ingegno, non vi mancan tutti i lenocinj del mestiere, atti a sorprendere e vincer la buona fede della folla. La *naturale* repugnanza che ha Elena della matrigna, di cui non conosce affatto il passato, e da cui ha tutte le dolcezze, tutte le lusinghe, tutte le cure di una madre amorosa; il capitano Ardale, antico amante di questa, quand'era donna da imprese diguazzante nelle dovizie.... altrui, ne' piaceri, nell'orgia, che incontra la fanciulla a Londra, e se ne innamora, e si reca al Castello di Aubrey Tanqueray per chiedergliela in moglie; l'incontro con Paula, la rivelazione di questa al marito, le nozze vietate, l'oltraggio d'Elena alla matrigna; tutte situazioni volute, artifiziose, ma che pure han dato campo all'autore di mettere assieme, e di questo va assai lodato, uno splendido carattere di donna complesso

e vario, sì da invogliar l'artista più seria a farvi su uno studio d'analisi profondo.

La Duse, in questa commedia, non ha fin qui mostrato un sol momento di quella stanchezza, o di quella irritazione che sogliono indebolire o accendere di soverchio la sua volontà.... Vi si trova sì bene!... Bisogna veder nelle varie sere i mutamenti, ora in questo, ora in quel punto, spontanei ed improvvisi....

Bisogna notar qui più che altrove le maniere varie di uscir di scena, tutte così rispondenti a quel che seguirà.... fuori!... E il pubblico, in più luoghi scarsissimo, per esservi e commedia e autore sconosciuti, dà, qui più che altrove, applausi e segni di ammirazione e di stupore all'artista senza paragone.

Vediamo!

Poco dopo che la Duse è entrata, accostatasi alla tavola tuttavia imbandita, ne prende un grappolo d'uva ch'ella mangia con tal delicatezza e aristocrazia di modi, accostando il chicco alla bocca e togliendone il fiòcine che lascia cader sur un piatto con la mano artisticamente com-

posta, che non è possibile non avvertirne e ammirarne lo studio sottile.

Al finir della seconda scena, quand'ella rivela a Tanqueray la sua gelosia per la figliastra, con accenti di ammirazione esagerata a contraffar le maniere di lui: — *È di Elena che ti preoccupi e non di me. Per te non c'è altro che Elena, Elena, santa Elena!*, — ed Elena, a pena spirata l'ultima sillaba del suo nome proferito l'ultima volta, ricompar su la scena, la Duse da quella ammirazione esagerata passa alla più semplice e parlata delle intonazioni con un *Eccola qua*, immaginato da lei, che fa di questa piccola creazione uno de' migliori momenti della sua rappresentazione.

Il secondo atto è per la Duse tutta una miniatura. Il famoso discorso che Paula fa in sul principio a suo marito:

A che è ridotta la mia esistenza? La mattina andare in paese, in carrozza, accompagnata dal groom *per dare gli ordini ai bottegai. Poi la colazione tra te ed Elena. Durante la giornata un romanzo od un giornale. Poi il the tra Elena e te. Se è bel tempo,*

un' altra passeggiata in carrozza. Due ore di crepuscolo; una partita a bézigue *noi due, mentre Elena legge un libro di devozioni in un angolo della camera. Poi.... tu sbadigli, io sbadiglio, Elena sospira.... Poi.... tutti e tre ci alziamo contemporaneamente. Buona notte — Buona notte — Buona notte* (imitando lo scoccar di tre baci) *Il cielo ti benedica.... Ah!..*

è un vero poema di semplicità e di finezza.... Non so perchè mi è venuto in mente un capriccio di Grieg. Ma dove ella è veramente prodigiosa, pervenendo ad altezze non imaginate, e trasportando nell'ascensione maravigliosa il pubblico di ogni luogo e di ogni specie, si è nella settima scena, quando Paula si trova di fronte a Misstres Cortelyon. Questa volta non le mani, come nella scena dell'uva e in altre più, hanno un *ruolo* importante; ma si direbbe protagonista l'ombrellino. Ah! Che deliziosa finezza, che ironia sottile in quel tracciar linee per ogni verso con la punta dell'ombrellino nella rena supposta! E quegli accenti, quegli sguardi, quei sogghigni, quel mutar di colore, ora livida di bile, ora fiammante di fu-

rore! Nè in questa scena, e più specialmente nella parte in cui domina la ironìa, essa è come altrove di una scrupolosa fedeltà al testo: entrata profondamente nel carattere del personaggio, ella crea, sottolinea, si muove con intonazioni nuove, con atteggiamenti nuovi, con parole nuove.

P. *Mrs....? Che nome hai detto, Aubrey?*

— *Mrs. Cortelyon.*

P. *Cortelyon?... Ah! sì, Cortelyon.*

— *Aubrey avrebbe dovuto dirvi che Alice Cortelyon e lui sono amici di vecchia data.*

P. *Forse egli me l'ha detto. Ma io ho una memoria così disgraziata!*

— *Voi sapete che siamo vicini. Mrs. Tanqueray?*

P. *Vicini? Davvero?... Non volete sedervi? Vicini? Oh! Non sapevo!*

E come a questo punto ella è grande in quel suo voltarsi a interrogar comicamente e alternamente il marito e la Cortelyon!

— *Vicinissimi! Anzi, dalle vostre finestre si vede il tetto della mia casa.*

P. *Sì, mi pare di aver osservato un tetto, infatti. Ma voi siete stata assente, forse? Siete appena tornata?*

— *Io? Perchè dite questo?*

P. *Perchè noi siamo qui da più di due mesi, e non mi ricordo di avervi veduta mai.*

— *...... ed è appunto per ispiegare la mia mancanza, che sono venuta stamane senza molte cerimonie.*

P. *Ah, per spiegare.... Benissimo, benissimo! Allora siete stata molto ammalata? Avrei dovuto capirlo prima.*

— *Ammalata?*

P. *Ma sì, avete un aspetto molto abbattuto. Eh! Noi povere donne quando siamo malate lo portiamo scritto in faccia.*

— *Mia cara Paula, Mrs. Cortelyon è il ritratto della salute.*

— *Io non mi sono mai sentita così bene come adesso.*

P. *Ho detto qualcosa che non dovevo dire? Aubrey, di' a Mrs. Cortelyon che sono una sciocchèrella.*

E quando vien poi a parteeipare alla battaglia anche Elena, il tuono beffardo di Paula diventa indemoniato, lo sguardo vibra lampi!

Che ne pensate? Dobbiamo perdonare a Mrs. Cortelyon di averci dimenticate per due lunghi mesi?

Proferite queste parole, ella interroga con ansia feroce ogni più lieve moto di Elena, e presente già la risposta che le sarà nel cuore come un coltello tagliente. E quando Elena si slancia commossa al collo della Cortelyon, e le dà un bacio, Paula, sospinta da furor geloso, proferisce un *Elena* con moto sì violento, con volto sì acceso, che par voglia quel bacio strappar dalla bocca di Mrs. Cortelyon. E quando Elena risolve di andar con questa, bisogna sentir la Duse, dopo la breve tenzone, quale accento d'ira contenuta adopera nel rispondere: *Sta bene, è cosa fatta! quando volete che Elena sia pronta?*

Ma tutto lo sdegno qui rattenuto a forza, nella scena che segue tra Paula e Tanqueray ha la sua più chiara esplosione.... la Duse trova più qui che altrove le antiche sue intonazioni aperte, sincere

di anima ribelle, per passar poi nella scena settima del terzo atto con Elena ad abbandoni di tenerezza ineffabile, rotti a quando a quando dagli scatti improvvisi della gelosia insistente.

Qui cade opportuno di fare un'osservazione.

Quando nella scena ottava del terzo atto Elena presenta il capitano Ardale a Paula, il movimento di stupore di questa al cospetto della figlia mi par troppo accentuato e prolungato. Il tuono col quale ella dice a Elena, sillabando, strascicando le parole, come se non le potessero uscir di bocca che smozzicate: *Il Capitano Ardale ed io ci conosciamo, ci siamo incontrati a Londra. Capitano, adesso, verrete?* non può a meno di far subito concepire sospetti inqualificabili nell'anima inconsciente, ma non istupida, di Elena.

Ed eccoci alla scena che segue, l'ultima del terzo atto, con Ardale, nella quale, proferita a fior di labbro, ella è di una forza terribile,.... esprimendo il conflitto interiore con una mobilità di fisionomia stupefacente; e assurgendo poi al sommo, nelle parole ultime e nell'ultima azione.

P. *Io so che debbo dir tutto a mio marito.*
— *Oh no! questo no! questo no!*
P. *Che vigliacco!*
— *Se l'osaste! Badate bene! Se l'osaste!*
P. *Ebbene! che faresti tu?*
— *Mi farei saltar le cervella!*

Qui la didascalia ammonisce: *Paula vacilla, arriva a stento all'ottomana dove ricade. Nel sedere, la mano trova lo specchietto. Ella lo solleva, vi si guarda, ed ha un' impressione di raccapriccio. — Sipario.*

La Duse non fa nulla di tuttociò. Proferite le parole: *Ebbene! che faresti tu?* ella continua a interrogar con l'occhio, con l'anima protesa Ardale, il quale, dopo un breve silenzio, esclama con risolutezza la frase *Mi farei saltare le cervella!*, che è nel cuore di Paula come il gran lampo che in mezzo alla tenebra le mostra la via da seguire. Si leva di scatto; e rimane immobile, pensosa a guardar d' avanti a sè fissamente in un punto, come se in quello fosse la morte di cui ella ha accolto l' intendimento dalle parole di Ardale;

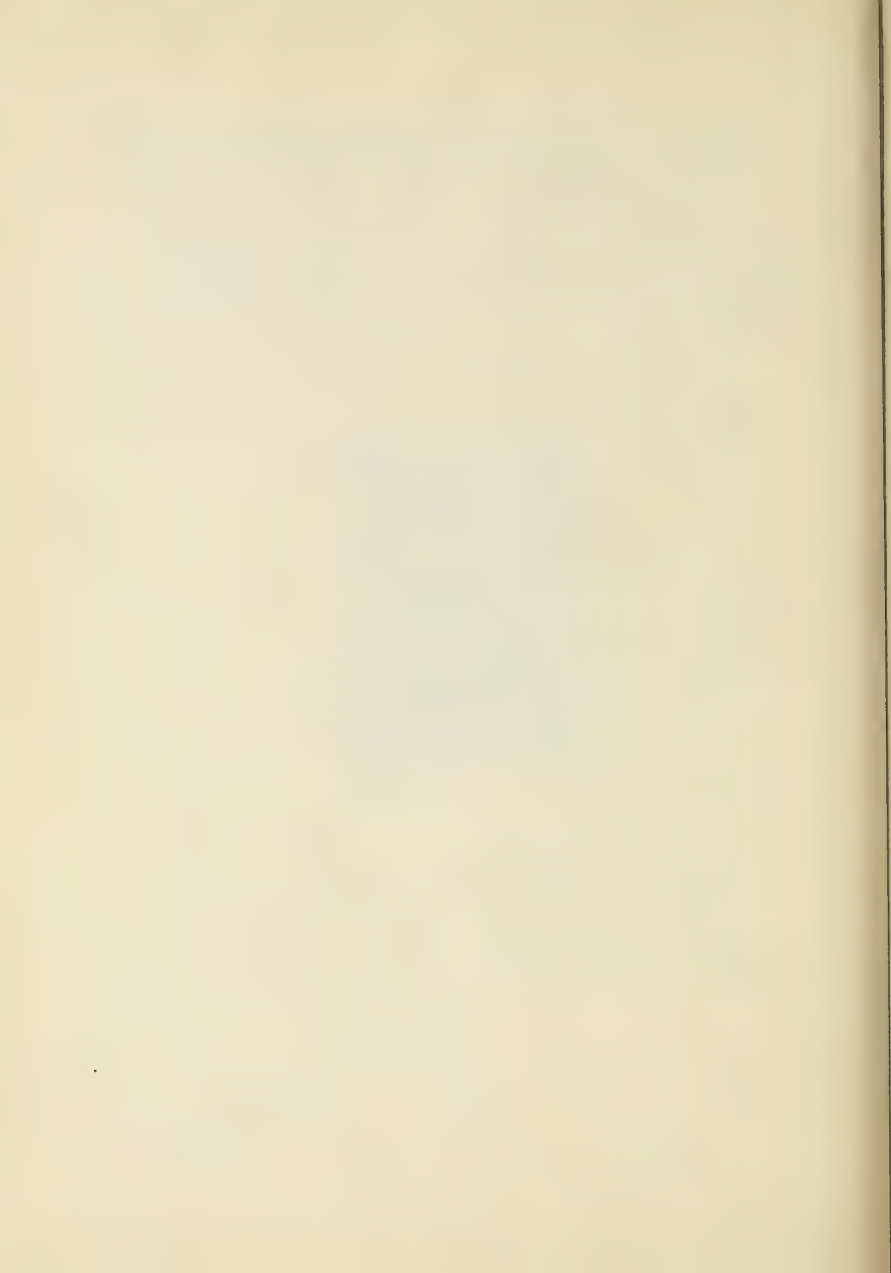
e, calato appena il sipario, per una osservanza all'idea dell'autore, è subito rialzato per forza delle acclamazioni frenetiche. Ma la Duse non concede al pubblico nè un cenno del capo, nè pur degli occhi. Immobile nel primo atteggiamento, attende sia fatto novo silenzio d'intorno per continuare la scena; poichè se vi è sospension materiale nell'azione d'avanti al pubblico, non ve ne è e non ve ne può essere nell'animo dell'artista.

Oh! bisogna vederla dopo la gran scena dell'atto quarto, la quinta, soggiogata, annichilita dalle parole *Vi sta scritto in faccia!*, che Elena le ha buttato in viso con una sicurezza terribile!... Bisogna sentirla gridare: *Sono onesta, sono onesta, vi giuro che sono onesta! Chiedetemi perdono!*... E, gittatala a terra, e uscita Elena al sopravvenir del padre, dopo di avere sclamato: *È colpa mia, papà! Io desidero di non rivedere mai più il capitano Ardale!*, con quale intonazione rantolosa ella, che ha ormai risolto di togliersi da quell'avviluppamento di oltraggi, proferisce a più riprese la frase *Mi sta scritto in faccia*, tracciando dei solchi in ogni

direzione su la fronte, le guance, il collo con l'indice, e con moti fini, trascurati ad arte, nei quali è la grande impressione avuta dalla frase fatale!

Vecchia prima del tempo, coi capelli rari, cogli occhi incavati, con le guance incartapecorite, uno spettro, una rovina, una caricatura, una candela che si fonde.... Oh! mio caro Aubrey! che cosa ti potrò dire allora? E questo è l'avvenire di cui parli! Come lo vedo! Come lo vedo!...

Qui la Duse abbandona la guancia su la testa del marito, al quale accarezza con atto dolce i capelli; e si risolleva con risoluzione improvvisa all'udir la canzone mormorata a pena da Drummele che si viene appressando.... E, dopo un silenzio, sclamato quasi tra sè: *Egli non sa nulla ancora! non voglio vederlo, non voglio vederlo.....* esce rapidamente. Oh non è possibile, dalla espressione di quel volto transfigurato, dalla intonazione di quella lugubre voce, dal grido angoscioso di quell'anima spezzata, non sentir l'imminenza della tragica fine!

A Vienna il successo fu tale da non si dire. Finita la commedia. centinaja di bocche, di mani, di fazzoletti, chiedevano, volevano la loro diletta, la quale. prostrata dalla commozione, dovè mostrarsi ben dieci volte a quella moltitudine frenetica!

Il successo che la Duse ebbe il 2 dicembre con la replica di *Casa Paterna* fu commovente. Non v' era più soltanto l' ammirazione alta, profonda; nè men più soltanto l' entusiasmo: v' era il delirio. Bisogna anche dire che, nonostante la tosse, che l' assaliva in guisa da metter pena, ella fu prodigiosa. Ci recammo a darle il saluto ultimo,

19

chè mia moglie ed io si doveva partir la mattina del 4, e condottici nel suo camerino, ella mi diede con dolce pensiero un ricordo, che accompagnò da parole di molta cordialità. Appariva esausta di forze. Nel toccar della salute, « Sentano — disse — come ho le mani sudate: sempre così. In somma, è una bronchite: i medici dicono che potrebbe mutarsi in polmonite. Come son premurosi! Come sono buoni! Ora, vedono, quando io sono a casa mi ci voglion tre ore al meno per calmarmi.... tanta è l'irritazione dei bronchi!... » E nel dir questo gli occhi, i grandi occhi suscitatori le si appannavano, le sue labbra si atteggiavano a uno di quei sorrisi pieni di melanconia, che stringono l'anima, e che di quel suo singolar fàscino sono pur tanta parte.

Ventura volle che il lunedì non si partisse, nè più rammento perchè, e si potesse assister la sera alla recita ultima della *Moglie di Claudio.*

Sembrò che i convenuti si fosser data l'intesa per salutar degnamente l'ospite cara. Che festivo alzarsi di voci! Che scrosciar d'applausi! Che agitar di pezzuole!...

Codesta sera accadde che un attore, Antonino, si trovasse all'ultim'atto con in tasca la chiave del *camerino* anzichè della *Cassa forte.* Come fare? L'aprir della Cassa forte era indispensabile. Antonino tentò a più riprese di forzar la serratura, volgendo e rivolgendo la chiave; ma indarno! Oh! In quel momento egli deve aver vissuto chi sa quant'ore;... e quali ore! Ma il tempo incalzava e rimediar bisognava là per là! Intorno a me era un succedersi dimesso e trepido di « *Schade! Schade!* » in ogni tono. La Duse a un tratto, vòlta le spalle al pubblico, afferrò di su la tavola un giornale che gualcì con moto nervoso; e appressatasi poi alla Cassa forte, facendo atto di trarne le segrete carte, continuò a dire e a far la sua scena imperturbata.

Il successo, ho detto, fu, cotesta sera, ineffabile. Dopo l'ultimo atto, alzatosi il sipario all'insistente acclamar della folla, cominciarono a piover da ogni parte del soffitto foglie di rose e fiori di ogni specie e colore, che andavan a posarlesi con effetto fantastico, sui capelli, su la persona.... In un attimo ne fu coperto il pavi-

mento; ed ella con l' alto pensiero improvviso, ne colse una manciata, e ne ornò in giro il busto di Beethoven. Qui le acclamazioni non ebber più confine! La Duse dovette apparir ben venti volte, prostrata visibilmente da una commozione profonda; ed il gentile atto ispirò ad un poeta gentile questi versi che dò letteralmente tradotti.

BEETHOVEN E LA DUSE

Un mormorio tutto intorno nella vasta sala
Fatto da un coro giubilante di centinaia di voci.
Ma tu, come rapita in lontani sogni,
Stai pensosa, in mezzo a una pioggia di fiori.

E quasi rapita ti chini a terra,
Sorridendo ai fiori, coll' occhio umido e dolce,
E spargi con un gesto di venerazione, pieno di grazia.
Quelli sulla imagine marmorea severa di Beethoven.

Allora que' rigidi lineamenti pian piano si animano,
Le labbra, strettamente serrate, si aprono —
Udite! Come da giri di sfere straniere alla terra
Risuona un alito, che mormora come uno spirito:

« Tu sorridi? E il tuo occhio nuota nelle lagrime!
« Attraverso un velo esso guarda le allegre file;
« Esse ti acclamano: e tu col tuo desiderio appassionato,
« Con quanto t' è sacro, sei tuttavia sola.

« Un presentimento segreto, una vista interiore
« Hanno guidato a me il tuo occhio e la tua anima,
« E tu hai così, con amorosa fiducia,
« Riconosciuto in me il testimonio del tuo soffrire.

« Vieni tu a me? Perchè ti sei convinta
« Che l'esser nostro viene dalla sorgente medesima?
« Io ti ringrazio nei più seri accordi:
« Appassionata! Figlia, io ti saluto! »

Z.

Con le recite di Vienna, finì anche, oimè, quel-l'anno, il giro di Eleonora Duse, pel quale il mio buon genio volle ch' io fossi legato co' miei comici all'Artista invitta.

ICONOGRAFIA

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

(Zincotipie della Casa Angerer & Göschl di Vienna)

Pag. 97. *Fotografia* Montabone *di Firenze*, riprodotta da *I Comici Italiani*.

» 99, 105, 125. La Duse nella "Signora dalle Camelie". Fotografia di Audouard & C.ia di Barcellona.

» 134. *Fotografia* Bary *di Parigi* (*ancienne photographie Benque*), riprodotta da *I Comici Italiani*.

» 135. *Disegno di* A. Calosci, c. s.

» 139. La Duse in "Magda", al « Lyceum theatre » di Londra. (Dal *Daily Graphic*, del 12 maggio 1900).

» 157. La Duse nella "Moglie di Claudio" al Teatro Carignano di Torino. (Dal *Fischietto* dell' 11 novembre 1882). A' piedi dell' illustrazione si leggon queste parole:

In queste pagine dove comparve a soddisfare la legittima curiosità degli assidui il ritratto di Sarah Bernhardt, quando l'eccentrica francese recitò al *Carignano*, sarebbe grave mancanza non collocare quello di Eleonora Duse-Checchi, la quale sulle medesime scene ci dimostra che non mancano in Italia attrici nervose, che della Bernhardt possedono, o sanno acquistare collo studio i meriti, senza averne i difetti.